

TR 89-46

O P H O M D I E G R O O T H O S A N N A S :  
ENKELE ASPEKTE VAN DIE MODERNE CHRISTELIKE POËSIE  
IN AFRIKAANS

DEUR  
MARIA ELIZABETH BOSMAN

TESIS  
AANGEBIED TER VOLDOENING AAN DIE VEREISTES VIR  
DIE GRAAD

PHILOSOPHIAE DOCTOR IN AFRIKAANS/NEDERLANDS  
AAN DIE UNIVERSITEIT RHODES, GRAHAMSTAD

PROMOTOR: PROF. ANDRÉ P. BRINK  
JANUARIE 1989

Vir Ingo en Lentelie

Opsomming

Hierdie studie handel oor die moderne Christelike poësie in Afrikaans, wat vroeër 'n duidelike stempel van die Afrikaner se Calvinistiese lewensbeskouing vertoon het en mettertyd in so 'n mate 'n nuwe gedaante aangeneem het, dat dit nie sonder meer as godsdienstige, spesifiek Calvinistiese poësie, herken is nie.

Die moderne Afrikaanse Christelike poësie is in der waarheid die uiting van 'n eietydse verstaan van dieselfde evangelie van vroeër.

Die soms hewige reaksie (van veral behoudende instansies) in die afgelope dekades, veral sedert Sestig, teen die sogenaamde "onchristelike moderne poësie" in Afrikaans, het aanleiding gegee tot hierdie studie waarmee aangetoon word dat daar nog 'n sterk Christelike komponent in die hedendaagse Afrikaanse poësie bestaan.

Uit die bespreking van die poësie van enkele toonaangewende moderne Afrikaanse digters, word die wesenseienskappe van die eietydse Christelike poësie aangetoon.

Ná 'n geskiedkundige oorsig in hoofstuk 2 oor die ontwikkeling van die Afrikaanse poësie tot en met Sestig, word in hoofstuk 3 vlugtig verwys na nuwe strominge en benaderings en veral na die digterskap van Ina Rousseau ter illustrasie van 'n oorgangstadium.

Hoofstuk 4 skenk aandag aan Sheila Cussons as uitnemende Rooms-Katolieke digter en tans waarskynlik die indrukwekkendste eksponent van die mistiek in die Afrikaanse poësie.

Hoofstuk 5 belig die tradisionele Calvinisties-Christelike uitgangspunt, soos beliggaam in die poësie van I.L. de Villiers. Met sy verdigting van die predikante-amp en ampsbediening bring De Villiers 'n nuwe dimensie in die Afrikaanse religieuse poësie.

Hoofstuk 6 vorm die sentrale hoofstuk van die studie en gee 'n beeld van die poëtiese oeuvre van T.T. Cloete wat ontwikkel het tot die grootste Afrikaanse Gereformeerde digter tans. Daar word aangetoon hoe die wye register wat in hierdie poësie bestryk word, voortdurend 'n Christelike

ingesteldheid reflekteer en hoe die talle kodes wat hier tot stand kom, onderling verband hou met mekaar, om uiteindelik tuis te kom onder die oorkoepelende gedagte van die majesteit van God.

Hoofstuk 7 gee by wyse van afronding 'n blik oor die religieuse poësie van Lina Spies en Petra Müller wat toeganklik en populêre poësie skryf en nogtans interessante verwysingsvelde ontgin.

Hierdie poësie verteenwoordig saam met dié van Ina Rousseau in hierdie studie die vroulike aanvulling in die moderne Afrikaanse religieuse poësie.

Abstract

This study is concerned with modern Christian poetry in Afrikaans. Afrikaans poetry, which initially carried the clear stamp of the Afrikaner's Calvinistic view of life, gradually assumed a new image to the extent that it could no longer be recognised as religious and specifically Calvinistic poetry. To the contrary, modern Afrikaans Christian poetry is the expression of a contemporary conceptualisation of the very same gospel.

The occasional violent reaction especially of conservative institutions to so-called "unchristian" modern poetry in Afrikaans during the past three decades, has prompted this study which attempts to illustrate that modern Afrikaans poetry still exhibits a strong Christian element.

The essential qualities of contemporary Christian poetry in Afrikaans are illustrated in the discussion of the works of particular leading Afrikaans poets.

Chapter 3 attempts to indicate a transitional stage

between traditional and modern Christian poetry by means of an overview of the latest tendencies and approaches, with brief references to the recent poetry of the Louws, the poetry of Peter Blum as the initial exponent of the poetry of the Sixties, and the poetry of Ina Rousseau.

The work of Sheila Cussons, eminent Roman Catholic (and thus also Christian) poet who is probably the most impressive contemporary exponent of metaphysical/mystic poetry in Afrikaans, is discussed in chapter 4.

Chapter 5 illustrates the traditional Calvinistic Christian point of view and Christian experience as represented in the poetry of I.L. de Villiers. The poetification of the ministry adds new dimension to religious poetry in Afrikaans.

Chapter 6 constitutes a discussion of the works of T.T. Cloete, the most significant contemporary Reformed poet in Afrikaans indicating the extent to which the many related facets embodied in his poetry consistently reflect a Christian attitude and are unified in and encompassed by the principle of Soli Deo Gloria.

Chapter 7, by way of conclusion, reviews the religious poetry of Lina Spies and Petra Müller who write accessible popular poetry, nevertheless exploring interesting references. In conjunction with the poetry of Ina Rosseau, this poetry represents a contribution to modern Afrikaans religious poetry from a feminine point of view.

DANKBETUIGING

Hoe dieper 'n mens se dankbaarheid strek, hoe minder is die woorde. . . maar op die tafels van my hart is in hierdie jare baie name onuitwisbaar en met groot waardering geskryf!

Spesiale dank aan:

Prof. André P.Brink, 'n uitnemende studieleier

Die Durbanse Onderwyskollege - my plek

My ouers vir hulle geloof in my

Vriende wat bly aanmoedig het

en baie spesiaal:

Johan, Martie, Lalla en Tollie,

wat die moeë wa deur die drif

gesleep het

Aan die Gewer van die gawes : hierdie beskeie halleluja



4.3.3	Kontemplasie .....	160
4.3.4	die woord, die sin, die taal	162
4.4	Katolieke idioom .....	166
Hoofstuk 5	I.L. de Villiers : Leitourgodigter	180
5.1	Inleiding .....	180
5.2	<u>Leitourgos</u> .....	182
5.3	<u>Manna oor die duine</u> .....	198
5.4	<u>Gelykenisse en ander verse</u> ..	194
	Bespreking van "Dietrich Bonhoeffer : brief aan homself" <sup>204</sup>	
5.5	<u>Leviet en vreemdeling</u> .....	214
Hoofstuk 6	T.T. Cloete : hedendaagse Totius? ..	227
6.1	Die Meerduidige titel van <u>Angelliera</u>	229
6.2	<u>Angelliera</u> .....	234
6.3	Godsbesef .....	243
6.3.1	son .....	243
6.3.2	lewe en dood .....	243
6.3.2.1	dood .....	247
6.3.3	pyn .....	274
6.3.4	kunstenaarskap .....	286
6.3.5	woordmusiek .....	302
6.4	sy multimultimeervoud .....	329
Hoofstuk 7	Ten slotte : Die braambos brand! ..	335
7.1	Lina Spies .....	339

7.1.1	<u>Digby Vergenoeg</u>	.....	339
7.1.2	<u>Winterhawe</u>	.....	348
7.1.3	<u>Dagreis</u>	.....	350
7.1.4	<u>Oorstaanson</u>	.....	359
7.1.5	<u>Sjofar tot Sjalam</u>	.....	362
7.2	Petra Müller	.....	368
7.2.1	<u>Obool</u>	.....	368
7.2.2	<u>Patria en</u> <u>Liedere van land en see</u>	...	378
7.2.2.1	verkenning	.....	380
7.2.2.2	aarde	.....	382
7.2.2.3	see	.....	383
7.2.2.4	skip/boot	.....	389
7.3	Slot	.....	393
	Bibliografie	.....	402

Afkortings van Bundeltitels

Hoofstuk 4	SK	Die Swart kombuis
	VV	Verf en Vlam
	SS	Die sagte sprong
	SW	Die skitterende wond
	SJ	Die somerjood
	VW	Verwikkelde lyn
	M	Membraan
	WB	Die woedende brood
	HM	Die heilige modder
Hoofstuk 6	A	Angelliera
	J	Jukstaposisie
	Al	Allotroop
	I	Idiolek
Hoofstuk 7	P	Patria
	L	Liedere van land en see

## HOOFSTUK 1

## Inleiding en motivering

---

In 'n reeks lesings oor religieuse letterkunde in Engeland (gebundel as Religion and Literature) vra Helen Gardner die vraag of beperkings wat op die religieuse digter gelê word, nie van religieuse poësie 'n soort "minor poetry" en van die religieuse digter iemand geringer as "a man speaking to men" maak nie. (Gardner 1983:121) Sy verwys na 'n vroom kritikus soos dr. Samuel Johnson, wat nie wou aanvaar dat religieuse poësie kan slaag nie, omdat dit nie groter kan wees as die inhoud waaraan dit gestalte moet gee nie: "Poetry loses its lustre and its power because it is applied to the decoration of something more excellent than itself." (Gardner 1983:123) Johnson motiveer verder: "Omnipotence cannot be exalted; Infinity cannot be amplified; Perfection cannot be improved."

Ook T.S. Eliot, wat pleit vir 'n literêre oordeel wat religieuse maatstawwe aanlê, (Eliot 1963:389) erken dat religieuse poësie dikwels "minor poetry" is, omdat dit volgens hom 'n uitvloeisel is van 'n

"religious awareness" wat die digter distansieer van sy medemens. (Eliot 1963:391) Volgens Eliot is die religieuse digter "too sensitively aware of his relation to God to be sensitively aware of his relation to his fellows, or to nature, or the hundred and one other occupations of men when they are not upon their knees." (Gardner 1983:12)

Volgens Lord David Cecil wat in 1940 opdrag ontvang het om 'n Oxford Book of Christian Verse saam te stel, is die leemte aan goeie religieuse poësie te wyte aan 'n gebrek aan religieuse ervaring, want: "A writer's best poetry is usually the expression of his keenest feeling. And though many people have caught a passing whiff of pious emotion, only a few have felt it with the strength and the continuity that they feel sexual love or pleasure in nature." (Gardner 1983:126)

Vir Gardner, wat ook geestelike liedere, gesange (hymns) as "religious poetry in the narrow sense of Christian devotion" beskou, is dit 'n probleem dat ander persoonlike oorwegings 'n mens so subjektief daarteenoor instel, dat 'n objektief-kritiese evaluering onmoontlik word: " ... we are in danger

of valuing the poem because we value the experience." (Gardner 1983:131)

Bogenoemde argumente is nie sonder meer op die Afrikaanse poësie van toepassing nie. Om met Gardner se probleem te begin: die Afrikaanse liedereskat (Gesangeboek sowel as Jeugsangbundel) is so nuut en byderwets, (pas hersien en bygewerk in 1976 en 1984 onderskeidelik), dat tradisionele sentimente en jeugherinneringe nie 'n faktor sou wees by die kondonering van swak poësie in hierdie geval nie. 'n Rewolusionêre jonger digter soos Phil du Plessis, verwys weliswaar vroeg in die tagtigerjare in een asem na "nuwe gesangboeke, Christelike kitsch en huisvlyt"

(Du Plessis 1980:19); tog is daar (die beperking wat die lied as sodanig oplê, in ag genome) onder die nuwe gesange en geestelike liedere, darem soms 'n beskeie vonds van een of ander aard en dan is die waardering nie gegrond bloot op tradisionele sentiment nie. Daar was met die "herdigting" van die Afrikaanse gesange en geestelike liedere ten minste 'n poging om nader aan die ervaringsveld en milieu van die moderne mens te beweeg deur middel van konkrete beelding waar moontlik en ook by wyse van die seggingskrag van gewone, alledaagse

spreektaal. Die Psalmberymings van Totius is egter steeds vanuit 'n poëtiese oogpunt beter as die beryming van die gesange.

In Afrikaans is dit gewis nie net die "minor poets" wat religieuse poësie skryf nie. Inteendeel. I.L.de Villiers, Ina Rousseau en Lina Spies het lank voor en buite om die gesange hulle meriete as digters verdien.

Wat Johnson se argument betref, naamlik dat die poësie te nederig en gering is om aan die Godheid gestalte te gee, sou die gelowige redeneer dat die Heilige Skrif self niks meer is nie as die vertaling van die goddelike waarheid deur gewone mense in gewoon-menslike taal, soos Van Wyk Louw dit in "Ex Unguine Leonem" verwoord het:

"Wat ek van mense of van God wil meen,  
word in my dofheid dof.  
Iets staan in sterre-en-helderte geskryf;  
en ek skryf ná in stof."

En dáárin het die taal tog nie te kort geskiet nie.

Verder, al sou die kunstenaar met sy skeppingswerk daarna strewe om in Opperman-idioom die verlore Paradys te herwin of 'n gebroke skepping te herskep, is dit onwaarskynlik dat dit in die eerste plek sy doel is om God en die goddelike skeppingswerk te ewenaar of te oortref. Die gelowige sou immers wéét dat dit nie moontlik is nie; die ongelowige sou daaraan nie erg hê nie. Dit sou beswaarlik die kunstenaar se doel wees om te verbeter op die volmaaktheid van God, of om die voortreflikheid van God te 'dekoreer', mooier te maak. (Miskien is Johnson se 'decorate' 'n ongelukkige woordkeuse.) Dat selfs die "tintinkietaal" van Totius (of watter ander digter dan ook al) 'n volk aan God se grootheid kan herinner, vorm 'n belangrike teenvoeter vir Johnson se argument.

Eliot se "religious awareness" wat die digter sou distansieer van sy medemens en van al die bedrywighede van die mens wanneer hy "nie op sy knieë is nie", sou eweneens 'n onegte Christelike religie wees (en dus nie hier ter sake nie), omdat ware, opregte gods-diens méér as 'n "awareness" is en juis die totale mens met hele hart en siel en verstand en elke klein daad insluit. Op beide

Johnson en Eliot se argumente is Sheila Cussons se grootse religieuse poësie oor die mens in sy nederigste gestalte en in sy mees banale alledaagse bedrywigheid, die onweerlegbaarste antwoord.

Met Lord David sou 'n mens saamstem dat 'n digter se beste poësie die uitdrukking van sy mees intense ervaring is - Nijhoff se jenever, gestook uit die graan des levens! Anders as in Engels, is daar egter relatief gesproke, waarskynlik veel meer Afrikaanse digters vir wie die religieuse ervaring méér as "a passing whiff of pious emotion" is, en waaraan in die nuwe styl van 'n nuwe tyd gestalte gegee word.

Uiteindelik, en dertien jaar later, is dit steeds waar wat P.D. van der Walt in 1975 van die Afrikaanse woordkuns gesê het, naamlik dat "... ons literatuur die Openbaring nog nooit laat vaar het nie, al worstel ons letterkunde soms ook slegs op dramatiese wyse met die Heilige Skrif soos Jakob met die Man aan die Jabbok. Die Afrikaanse woordkunstenaar kan sy Skriftuurlike kultuurmandaat nie vergeet nie." (Van der Walt 1975:48)

Nie voor Sestig nie, ook nie daarna nie.

Hierdie studie is dan 'n poging om aan te toon dat daar in die moderne Afrikaanse poësie sedert Sestig nog altyd 'n sterk Christelike komponent teenwoordig is, ten spyte van die bedenkinge in dié verband, wat gereeld deur behoudende instansies, in geestelike kringe en -blaaie en van kansels af, uitgespreek word.

Dat daar ook vanuit nie-literêre oorde reaksie kom ten opsigte van die letterkunde, en dat dié reaksie skerp en merendeels negatief is, is nie 'n vreemde verskynsel nie. Dit was ná die revolusionêre deurbraak op letterkundige gebied in die dertigerjare al opvallend aan die orde, toe lesers hulle skerp en met vrymoedigheid kon uitspreek teen die "moderne duisterheid en onbeskroomdheid" in die digkuns en beelde wat "aan die pornografie grens" (1). Tóé is daar al striemend verwys na die emansipasie van die letterkunde wat "'n geloofsleer, 'n bandelose ketterjag op morele waardes en estetiese 'preutsheid' " geword het en pligsversuim aan die kant van predikante, opvoedkundiges en uitgewers wat deur hulle stilsweye of aandadigheid "hierdie dekadente letterkundige

gemors" in skole toelaat (2).

Die sondebokke is geïdentifiseer en by die naam genoem: "Van Wyk Louw, Dirk Opperman, e.a. letterkundige medereisigers na nêrens: simbaalspelers, nineviete, verwyters in die ivore toring en trotse veragters van die volkse kleinburgerlikheid" (3). En die uitkoms wat in die vooruitsig gestel is? "(T)erug na die volk, terug na die eiegoed. Soek in die verlede wat goed en sterk en gesond is, en bou daarop vir die hede, en deur die hede vir die toekoms" (4).

Nou is dit ironies dat juis Van Wyk Louw, wat onder die spervuur moes deurloop, presies dít - die verankertheid van die kuns in 'n nasionale teelaarde, die betrokkenheid van die volk - by herhaling beklemtoon het. In Berigte te velde ("'n Gesprek - waarin niks beslis word nie") noem hy eksplisiet "hoe die groot enkelinge van die kuns en die dink tog nie ver en vreemd van die massa af staan nie, hoe hulle werk daaruit opkom, en hoe dit sy krag juis daaruit kry dat dit die vae begeertes en die smart wat daar opstyg, tot vaste vorm en skoonheid skep." (Van Wyk Louw 1986:62) Wat vir die volk bloot begeerte en pyn is, moet in die brein van die enkeling gelouter en vir die volk tot

krag omskep word. Elders (in "Gedagtes oor die nasionalisme en die kuns") beklemtoon Louw dat die literatuur uiting van 'n volledig menslike lewe wil wees en dat laasgenoemde, al is dit gerig op doelwitte bokant die "bloot-sosiale", nogtans alleen binne 'n konkrete kultuurgroep, 'n volk, te vind is. (Van Wyk Louw 1986:15)

Die volk se betrokkenheid by sy literatuur is 'n onomstootlike feit en dat die volk 'n inspraak sal hê, is logies en wenslik. Dit is immers bewys van belangstelling in en meelewing ten opsigte van die eie literatuur. Maar tans, soos destyds, strek daar steeds oseane van onbegrip tussen die Ceylon van die digter en sy vaderland!

Die letterkunde van Van Wyk Louw se geslag is gekarakteriseer (en dít nogal deur akademiese kritici!) as 'n letterkunde waarin "die suiwer Christelike poësie ... geen verdere spore nagelaat (het) nie" en waardeur die "transendentale en bowesinnelike ervarings waaruit die groot poësie van die verlede gespruit het" as "sublimely ridiculous" bespot word. (Mocke 1965:17) Desnieteenstaande het die tyd Van Wyk Louw uitgewys as een van die grootste religieuse digters van die

Afrikaanse letterkunde. T.T.Cloete sou later aantoon dat Louw se nasionale opvatting inderdaad godsdiëntig veranker is, dat sy "organiese opvatting" (waarvolgens die verwantskap tussen alle dinge beklemtoon word) in der waarheid religieus bepaal is. (Cloete 1975:8) In 'n doktorsproefskrif, gepubliseer onder die titel Poësie en Godsdiens, bewys A.P.van der Colf op grond van die kreatiewe analise van 'n verteenwoordigende groep gedigte, dat "(p)oëtiese vernuwing en godsdiëntige verdieping in die digwerk van Van Wyk Louw hand aan hand" geloop het. (Van der Colf:1980:9) Vir die poëtiese benadering van die "misterie agter die sigbare dinge", was egter 'n "nuwe segging", anders as die "bekende Christelike terminologie", nodig, en dié is nie altyd deur die ouer kritici verstaan nie. (Van der Colf 1980:25)

So sal met die tyd waarskynlik ook duideliker blyk dat daar deur die jonger Afrikaanse poësie sedert Sestig, 'n onmiskenbaar religieuse lyn loop. Trouens, I.L.de Villiers skryf in Standpunte 150, Desember 1980 in die artikel "Die Afrikaanse poësie vandag": "Van die groot debat van 'n paar jaar gelede dat God 'dood' is, bemerk ek weinig in die moderne Afrikaanse poësie. Trouens, ek kan met

groot veiligheid die stelling maak dat die meeste digters hulle Jabbok-worstelinge deurmaak, of soos Job 'n soort twisgesprek met God aanknoop, selfs al is dit slegs omdat hy God nodig het vir sy woede!" (De Villiers 1980:8)

Ook die religie het verskeie manifestasievorme en in die Afrikaanse letterkunde het die verskeidenheid nou al sulke afmetings aangeneem, dat dit waarskynlik vir 'n enkele studie te omvangryk sou wees. Behalwe Christelike poësie (wat natuurlik Gereformeerde, Calvinistiese sowel as Rooms-Katolieke mistieke poësie insluit), sou daar afsonderlik aandag gegee moes word aan die Joodse poësie van Olga Kirsch en die mate waarin Johan de Jager se Haggada vir 'n wit Afrikaan daarby aansluit. Breytenbach, as eksponent van veral Zen, sou onder die loep geneem moes word (terwyl daar in elk geval reeds omvattende studies oor sy werk verskyn het). Die a-godsdienstige element, soos by Wilma Stockenström, sou ook ter sake wees. Wat Fanie Olivier "gesekulariseerde Calvinisme" noem en waarvan sy eie poësie 'n voorbeeld is, sou eweneens aandag verdien; so ook religieuse poësie met 'n satiriese element daarin, soos by M.M.Walters en die religieuse poësie in die Kaaps-idioom van Adam

Small en Peter Snyders, ensovoorts, ensovoorts.

Dit spreek vanself dat so 'n studie nimmereindigend sou wees en die gevaar van fragmentering inhou. Selfs ten opsigte van die Christelike poësie kan slegs enkele sleutelfigure uitgesonder word vir hierdie bespreking - dit afgesien van digters soos Antjie Krog, Marlene van Niekerk, Jeanette Ferreira, Rika Cilliers, Annesu de Vos e.a. wat ook in mindere of meerdere mate 'n bydrae tot die moderne Christelike poësie in Afrikaans gelewer het. Hierdie studie bepaal hom uitsluitlik by Christelike poësie wat sedert Sestig die lig gesien het en wat (behalwe in die geval van Sheila Cussons) aansluit by die Calvinistiese tradisie wat die vroegste Afrikaanse letterkunde gekenmerk het, trouens, die teelaarde daarvoor was. Die studie maak dus nie aanspraak op volledigheid nie - daarvoor is selfs die afgebakende studieveld te wyd.

Hoofstuk 2 wil dan 'n oorsig gee oor die vroeë Afrikaanse poësie en die mate waarin die religieuse daarin 'n faktor was. Daar sal aangetoon word hoe die vroegste "letterkunde" uit 'n godsdienstige klimaat voortgespruit het en inderdaad Christelik-nasionaal geïnspireer was. 'n Volgende geslag sou

by monde van Totius steeds eksplisiet 'n Calvinistiese beskouing in die poësie uitleef, terwyl dit ook in die poësiekritiek steeds die belangrikste norm sou wees, soos blyk uit verskeie geskrifte wat in hierdie hoofstuk aangehaal word. Vervolgens sal verwys word na die verandering en individualistiese benadering wat met die sogenaamde Tweede Geslag in Twintig gekom het, toe die konsep van geding-met-God posgevat het. Op grond van die chronologiese hanteringswyse, sal die Beweging van Dertig, met sy ideaal van 'n volledige en groot-menslike ver-beelding van die wêreld en van 'n ruim Afrikaanse literatuur (wat ook buite die grense van die Calvinisme beweeg), onder die loep geneem word. Daar sal aangetoon word hoedat die mens se posisie teenoor God steeds 'n kerngegewe in die poësie van hierdie geslag is, maar dat die benadering selde ortodoks-godsdienstig en dikwels nie eens Christelik is nie. 'n Volgende geslag sou veral gekenmerk word deur Opperman se benadering in die teken van die kreatiewe evolusie, 'n denkrigting wat nou al buite die Christendom staan en Christelike taal en beelde op 'n eiesoortige wyse vertolk. Deur die soeke na en ontdekking van vreemde vorme, filosofieë en ideologieë, het die Afrikaanse poësie dan gevorder

tot by Sestig, wat ná Dertig, die grootste omwenteling tot hede in die Afrikaanse letterkunde kenmerk en waarvan die Christelike poësie die onderwerp van die volgende hoofstukke van die studie uitmaak.

In elke volgende hoofstuk sal telkens 'n bepaalde digterfiguur bespreek word as verteenwoordigend van 'n aspek van die moderne Afrikaanse Christelike poësie. Daar sal ten opsigte van die afsonderlike digters slegs gekonsentreer word op aspekte van die digterskap wat vir die religieuse tema van hierdie studie relevant is. Die doelwit is dus nie 'n indringende bespreking, noodwendig, ten opsigte van al die fasette van 'n bepaalde digterskap nie. Die poëtiese vergestaltung van die Christelike benadering van die spesifieke digters, sal so dikwels moontlik by wyse van 'n analise van 'n bepaalde sleutelgedig (of gedigte) verreken word.

Hoofstuk 3 sal by wyse van 'n oorsig oor nuwe strominge en benaderings, met vlugtige verwysing na die latere poësie van die Louws en na Peter Blum as voorloper van Sestig, en veral aan die hand van die digterskap van Ina Rousseau, 'n oorgangstadium probeer aantoon.

Hoofstuk 4 moet noodwendig aandag skenk aan Sheila Cussons, uitnemende Rooms-Katolieke (en dus ook Christelike) digter en tans waarskynlik die indrukwekkendste eksponent van die mistiek in die Afrikaanse poësie. Oor Cussons is tot op datum soveel gesê en geskryf (en dit sluit die monumentale doktorale proefskrif, Engel en Aarde, van Helene de Villiers in) dat hierdie hoofstuk hoegenaamd nie kan aanspraak maak op nuwe en oorspronklike sieninge ten opsigte van hierdie digterskap nie. Geen bespreking van die religieuse belewenis in die Afrikaanse poësie sou egter volledig wees sonder kennisname van Cussons nie. Sedert De Villiers se studie het daar darem ook 'n volgende bundel, Die heilige modder, die lig gesien, wat betreklik onontginde stof bied.

Hoofstuk 5 belig die tradisionele Calvinisties-Christelike uitgangspunt, met die Christelike ervaring, soos by Totius, sentraal gestel in die poësie van I.L.de Villiers. Daar sal spesifiek aangetoon word hoe die verdigting van die predikante-amp en ampsbediening in hierdie poësie, 'n nuwe, bykomende dimensie aan die religieuse poësie in Afrikaans toevoeg. Die mens-

Godverhouding, met Calvinistiese klem op sondige mens / reddende genade, word onder die loep geneem, soos dit in hierdie digterskap telkens aktueel en eietyds beleef word en konkreet gestalte kry. Daar sal aangetoon word hoe hierdie poësie die volle lewenspektrum dek, met God altyd sentraal in elke aspek, op elke terrein, om 'n manifestasie te word van die Gereformeerde credo wat aan God al die lof toebring.

Hoofstuk 6 oor T.T.Cloete as belangrikste en grootste eietydse Gereformeerde digter in Afrikaans, sal die omvattendste en sentrale hoofstuk van hierdie studie uitmaak. Daar sal aangetoon word in watter mate die wye register wat in hierdie poësie bestryk word, voortdurend 'n Christelike ingesteldheid reflekteer en hoe die talle kodes wat hier tot stand kom, onderling verband hou met mekaar, om uiteindelik tuis te kom onder die oorkoepelende gedagte van Soli Deo Gloria.

In Hoofstuk 7 word ten slotte en by wyse van afronding, 'n oorsig gegee (as slot en samevatting, noodwendig minder intensief) van die poësie van Lina Spies en Petra Müller. Alhoewel hierdie poësie

nie noodwendig betekenisvolle nuwe of ander aspekte aansny as wat tot dusver ten opsigte van die Christelike poësie bespreek is nie, dwing die eksplisiete manifestasie van Christelikheid in die verse 'n mens om ook dáárvan kennis te neem.

Uiteindelik sal ten opsigte van Müller aangetoon word hoe tekens uit 'n wye verwysingsveld, in 'n Christelike kode geïntegreer word; hoe aarde en hemel versoen word - met die klip (in sy wydste betekenis) as finale sluitsteen wat ook veelseggend die laaste woord in hierdie studie wil wees.

## Aantekeninge by Hoofstuk 1

1. In Helikon, Jaargang 6, no. 23 van Maart 1956, verskyn 'n artikel van ene Pieter Graavesand, onder die opskrif "Dekadensie in Ons Poësie" (Herdruk uit Die Brandwag van 23 Maart 1956), waarin die skrywer as "geen bekende letterkundige nie", die vrymoedigheid neem om hom teen die onfraaie "sensasiekuns" van die dag uit te spreek.

2. Die hoofartikel in Helikon no.23 van Maart 1956 (waarvan die Mockes destyds die redaksie gevorm het) oor "Die 'Party-Line' in Ons Kritiek", het dié aanval geloods.

3. Prof. Abel Coetzee in "Die Volkseie en Letterkunde" in Helikon, Jaargang 3, no.13 van 31 Oktober 1953, p.66.

4. Prof. Abel Coetzee in "Die Volkseie en Letterkunde" in Helikon, Jaargang 3, no.13 van 31 Oktober 1953, p. 64.

## HOOFSTUK 2

## Historiese aanloop

---

"Oorsien ons die ontwikkeling van die Afrikaner vanaf die volksplanting tot aan die finale oornamme van die Kaap deur Engeland, dan blyk dit helder en oortuigend hoe die Calvinisme feitlik die suurdeeg vir ons volksvorming was, die onsigbaar vormende mag wat op ons stad en dorp, op die verafgeleë boereplaas stilweg gewerk het, die hele sosiale lewe 'n besonder eie karakter gegee het. So was van die begin van die 18de eeu af die Calvinistiese Kerk met die Statebybel een van die belangrikste beskawingsfaktore van waarskynlik ruim 80 persent van die Afrikaanse volk." So skryf C.M. van den Heever in 1932 in sy bespreking van Totius as digter en die invloed van die Calvinisme op die Afrikaanse poësie. (Van den Heever 1932: ) Dit sluit aan by die betekenisvolle feit dat die opkoms van Afrikaans as taal in die vorige eeu veral uit 'n nasionale bewussyn gespruit het, terwyl die pogings om die spreektaal tot skryftaal te verhef, juis deur religieuse oorwegings geïnspireer is. (1)

"Dwarsdeur die geskiedenis van ons volk is dan ook duidelik sigbaar die vrugbare inwerking van die kerklike lewe op die vorming van die volkslewe." (Van den Heever 1932:19)

Oor die vroegste Afrikaanse "poësie" sê F.I.J. van Rensburg later: "Daar is verse met 'n godsdienstige strekking - hoe sou die godsdiens kon ontbreek uit daardie spieëlbeeld van Afrikaanse lewe wat die letterkunde van die Eerste Beweging was?" (Van Rensburg 1975:68) Die skrywers van Volkskuns uit die eerste tydperk wys verder daarop dat die "Afrikaanse volksmens" onder invloed van die Calvinisme van kindsbeen af "uitsluitlik net met religieus getinte geskrifte" in aanraking gekom het. "Toe die volksmense self moes produseer, was dit vanselfsprekend dat dié dinge wat hulle ver- naamste geestelike besit was, bewus of onbewus, 'n invloed op daardie produkte moes uitoefen... 'n Menigte van 'oorspronklike' gedigte uit die Eerste Tydperk dra onmiskenbare tekens van regstreekse beïnvloeding deur religieuse liedere." (Hattingh 1942 : XXX-XXXI)

Die volksgees, waarvan die diepgewortelde Calvinistiese godsdienssin die allerbelangrikste

bestanddeel was, het dus die Afrikaanse "letterkunde" oorheers. Dit het ook die uitgangspunt van die vroeë literêre kritiek gevorm. Rialette Wiehahn haal in dié verband E.C. Pienaar aan wat in 1917 sou gesê het dat "...die letterkunde 'n troue weerspieëling moet wees van die volksgees..." (wat omskryf kan word as die Afrikaanse nasionale werklikheid). Sy wys verder daarop dat dit selfs kriterium by literêre waardebeoordeling geword het. (Wiehahn 1965:2)

Uit die voorafgaande spreek by hernuwing die bekende feit dat die Afrikanervolk van die laat-negentiende eeu, en rondom die ontstaan van die Eerste Beweging, deur 'n nasionale eenheidstrewing aangespoor is wat ten nouste saamgehang het met die Calvinistiese lewens- en wêreldbeskouing (2) en die betekenisvolle invloed daarvan op elke terrein van die volkslewe, dus ook die letterkunde. Uit die nasionale ontwaking is die letterkunde gebore; taal en nasionaliteit staan immers direk in verband met mekaar. Die digter was inderdaad "volksmens". Ten grondslag van die Calvinisme lê die erkenning van die absolute soewereiniteit van God in die hele skepping. Die hoogste doel van alle bestaan lê vir die Calvinis in die onvoorwaardelike verheerliking

van God: Soli Deo Gloria. Alles in die ganse skepping gaan dus om die eer van God, sodat ook ten opsigte van die kuns geld : "Uit God, deur God en tot God is alle dinge. "...tensy 'n mens 'n Sondagchristen is, dit wil sê jou geloof en belydenis kompartementeel afsonder van die res van jou volle bestaan as mens, sal jou Christelikheid nie alleen jou denke, woord en daad van oomblik tot oomblik kwalifiseer nie, maar sal daardie aktiewe lewens- en wêreldbeskouing tewens jou waarde-oordele beïnvloed, jou estetika deursuur." (Van der Walt 1975:20) Calvin het opregte waardering vir die estetiese gekoester en die veredelende invloed van die kuns erken, maar hy het hom verset teen die gedagte "dat die kuns heerskappy moet voer oor die lewe van die mens." (Van den Heever 1932:30)

In sy gerigtheid op die almag van God in die skepping, kom die Calvinis onder 'n diepe sondes- en skuldbesef, en hierdie "druk onder die besef van die sonde" sou volgens Van den Heever aanleiding gee tot "die somberheid, die diepe swaarmoedigheid" en die "Puriteinse erns" by die Calvinis. (Van den Heever 1932:15)

Hierdie "somer" Calvinisme, wat in sy wese konserwatief is en volkstradisies wil beskerm, is ook in

die Tweede Beweging nog markant en vorm die stramien van die poësie van Totius, digter uit die Eerste Geslag van hierdie beweging en in sy tydvak godsdienstige digter by uitnemendheid. Met sy bundel, By die monument (1908), lei hy hierdie betekenisvolle periode in die Afrikaanse letterkunde in, toe daar ná die literêr twyfelagtige pogings van die Eerste Beweging, vir die eerste keer onteenseglik sprake was van poësie in die ware sin van die woord. Selfs dan is Totius eers gelowige en dan kunstenaar, primêr teoloog vir wie, volgens M.S. du Buisson, die mens-syn slegs betekenis het in die lig van die God-Syn en wat alles in hierdie tyd-ruimtelike wêreld interpreteer in die lig van die Ewigheid. "In sy poësie ... word die bestaanstryd geprojekteer op die plan van God met die mens." (Du Buisson 1959:55)

Wanneer Totius in Trekkerswee profeteer van " ... die wederkeer / van al my volk tot God en eer" en die herlewing van sy volk sien "as God alleen weer groot verskyn", en wanneer hy in Ragel met soveel sekerheid weet:

" Maar Hy wat in die stof kan werk  
 sy eeuewerk, wat kan deurskou  
 die warreling - lê ongemerk  
 die grondslag van sy reuse-bou:

twalf patriarge - om te skraag  
 'n glorievolk as luspaleis",

dan openbaar hy hom as Calvinis wat God as transendent-immanent in die lewe van sy volk bely; transendent omdat Hy bo die skepping verhewe is, maar terselfdertyd immanent omdat Hy in sy skepping werksaam is, dit in genade onderhou. 'n Uitvloeisel van hierdie teïstiese beskouing by Totius is die polêre element in sy poësie, van mens teenoor God: die "ek, arm-geringe" teenoor "U, grote God"; die tydelike teenoor die Ewige; die betreklike teenoor die Absolute; die verganklike teenoor die Onverganklike; die aardsgebondene teenoor die bokosmiese Al.

Kannemeyer toon aan in welke mate Totius se Christelik-Calvinisties geïnspireerde opvatting van die digterskap sy poësie ook tegnies beïnvloed het, ten opsigte van 'n parallellistiese werkwyse waarin hy gebruik maak van die allegorie, gelykenis en

ander verwante vorme om die tydelike en ewige in verband te bring; ook ten opsigte van die poëtiese ordening van sy bundels in reekse en siklusse rondom 'n bepaalde tema en konsepsie. Die didaktiese en profetiese inslag van sy poësie en sy navolging van die minder gelukkige voorbeelde van Bilderdijk en Da Costa en die Nederlandse predikantedigters, hang ook ten nouste saam met sy opvatting van die poësie as dié instrument waarmee hy agter die werklikheid die dieper geestelike betekenis ontbloot en die Raadsplan van God openbaar. (Kannemeyer 1978: 116-117)

Wanneer Du Buisson sy artikel oor "Die Christus-figuur in die Afrikaanse Poësie" soos volg besluit: "Dit is die skepsel se grootste en heerlikste taak om God-in-Christus te verheerlik. Dit is die enkeling en die volk se hoogste roeping om Sy eer te soek, om Sy naam groot te maak ...", dan word dit duidelik dat die literêre kritiek ten opsigte van die poësie, dekades later steeds die Calvinistiese uitgangspunt as kriterium sou aanwend. Totius se "kerkistiese" poësie is in sy tyd hoog aangeslaan, nie omdat dit poësie met literêre meriete was nie, maar veral omdat dit Calvinisties was en die volksgees weerspieël het. Dit blyk

veral duidelik uit kritiese beskouinge wat selfs nog in die vyftigerjare in literêre tydskrifte soos Helikon verskyn het. Van werklike literêr-wetenskaplike kritiek was daar weinig sprake en die indruk bly dat Totius as digter geroem is "omdat hy so innig met sy volk saamgeleef het, om sy beskeie en beminlike menslikheid." (Helikon 1954:87)

Werke soos Skrywers en Rigtings (Beukes 1956) wat op hulle dag min of meer as standaard sekondêre literatuur beskou is, sou na Totius en die ander lede van die Eerste Geslag waarderend verwys as "in alle waarheid die enkele bloeiesels aan die volksboom", want "elkeen van hulle het onbewus 'n besondere eienskap van die volkskarakter in hulle werke versinnebeeld." (Beukes 1956:2) Van die Afrikaanse prosa sou 'n kritikus in die vyftigerjare sê: "Ons prosa is juis groot omdat dit getrou ons volksaard weerspieël." (Helikon 1959:59) Hy het voorts beweer dat die Calvinisme en 'n opregte Godsdiensbeskouing aansluit by die aard en wese van die Afrikanervolk en dat dit juis dié essensieel Afrikaanse in die poësie en prosa is, wat alleen nog 'n outentieke bydrae tot die wêreldliteratuur kan lewer. Dit is interessant om in aansluiting hierby te let op die verslag van die eerste toekenning van die Hertzogprys in 1915 aan

Totius se Trekkerswee: "In die opinie van die Kommissie is 'Trekkerswee', deur J.D. du Toit ('Totius') eerste rangswerk, en oortref dit al die ander stukke ver in eenheidsaanskouwing, breë konsepsie en poëtiese uitdrukking, en daarom mag hulle dit met vrijmoedigheid vir bekroning aanbeveel. Dit is 'n lyries-verhalende gedig, waarin verskillende tijdvakke in die wordingsgeskiedenis van die Afrikaanse Volk aanskouelik voorgestel en die pijnlike wegsinking van 'n deel van ons volk in suiwer, maar tragies-ontroerende perspektief uitgebeeld word. Die digter het op gelukkige wijze sekere dinge weet te verswigg, om op ander helder lig te laat val. Dat hij sijn karakters in rijmende versmaat laat optree word vergoed deur 'n voorbeeldige eenvoud en suiwerheid van diksie." (Nienaber 1965:47)

Byna vyf dekades later sou Ernst Lindenberg konstateer : "In die sestigerjare is daar nog maar weinig liefhebbers van die poësie wat selfs 'n enkele gedig van Totius die moeite werd ag" (Lindenberg 1965: 51) en 'n verdere twaalf jaar later bevestig Fanie Olivier dié kwynende belangstelling en waardering en motiveer: "Miskien het ons tyd te klinies, te ru en voortvarend geword

om aan die enkeling, sy smart en sy denke waarde te heg. En vir 'n groter Godsgebonde nasionalisme toon ons moderne, materialistiese maatskappy beslis geen belangstelling nie ... Alles wat vir Totius kosbaar was, het verdwyn." (Olivier 1977)

Ook as digter was Totius dus in die eerste plek teoloog en sy poësie was 'n manifestasie van sy Calvinistiese lewens- en wêreldbeskouing. Sy poësie was as 't ware die na-prediker van die Woord en sy volk se waardering vir sy werk was hoofsaaklik veranker in sy woordvergestalting van dit wat wesenseie aan die volk was. As die wese en aard van die volk verander (soos te kenne gegee deur Fanie Olivier) sal die maatstawwe desnoods ook verander; tog sê Opperman:

"Telkens as hierdie volk van God afdwaal,  
sal hy in Afrika se klip en kaal  
herinner word hoe groot Hy is  
deur die tintinkietaal van Totius." (3)

\* \* \* \*

'n Volgende baken in die evolusie van die gods-  
dienstige poësie in Afrikaans, kom met die Tweede

Geslag, die sogenaamde Twintigers (4) en wel in die vorm van die opstandspoësie van Toon van den Heever. Vir die eerste keer in die Afrikaanse poësie is daar sprake van 'n "twis met God", wanneer sy bundel Gedigte (1919) 'n nuwe individualistiese benadering verraaï waaruit religieuse twyfel, sinisme, opstand teen God en teen die uitverkiesing, en 'n tot dusver vreemde arrogansie spreek. So verset Radbod hom byvoorbeeld wanneer hy gedoop moet word:

" Priester, jy sê 'k sal die hemel beërf,  
Maar ver is die poorte en nou:

...

Priester, jou hemel kan jy maar hou;  
Liefs daar (in die hel) as met Christen-  
g'raamtes daarbo"

Van den Heever bring tematiese verruiming in die Afrikaanse poësie wat hom by die herwaardering as "die sterkste digter van die geslag van 1920" (Nienaber 1965:87) die Hertzogprys in 1951 besorg en wat hom die voorloper maak van die vernuwing van Dertig. Rondom sy poësie het terme wat sedertdien in ons letterkunde alledaags geword het, soos "twisgesprek", "geding-met-God" en "twis-met-

God" ontstaan. Die tweegesprek tussen die 'ek' en 'U' wat 'n uitgangspunt van die Calvinistiese lewensbeskouing is, en wat reeds in die poësie van Eugène Marais vervaag het en uiteindelik vervang is deur 'n tweegesprek tussen die 'ek' en die 'Dood' " (Du Buisson 1958:41), word by Van den Heever 'n twisgesprek met God. Dit dui egter nie op 'n verset teen God as Absolute Syn nie, maar eerder 'n opstand "teen die goddelike Orde en die Kontrapunt in die mens-Godverhouding". (Du Buisson 1959:4) Dit word 'n intellektuele twisgesprek waarin die nugtere denke in botsing kom met die Calvinistiese leer. Dit is belangrik om daarop te let dat die geding-met-God in hierdie stadium in die Afrikaanse poësie nog nie 'n persoonlike twis geword het nie; dit gaan nog om "ons twis met God"; "die mensdom" wat deur die Voorsienigheid vermaak word ("In die park") en "almal" (my onderstrepings) wat deur die uitverkiesing "verontreg" word ("Mania Blasphematoria").

Daar is verder in hierdie poësie nog nie sprake van 'n daadwerklike ontkenning van God nie; dit is veral 'n verset teen die godsdienstradisie van die volk, die dogmatiese geloof, die ortodoks-Christelike. Met God self het Toon van den

Heever nooit volkome en finaal gebreek nie:

"God bly nog steeds in Van den Heever se lewe die Groot Ritme, waaraan hy nie kan ontkom nie. Van hierdie Kontrapunt, wat God is, worstel hy om hom te bevry, maar dit was hom nie beskore om ooit sonder God te bestaan nie." (Du Buisson 1959:4)  
Dit bly 'n magtelose opstand teen God.

Die feit dat Toon van den Heever "tematies nuwe bane gevind en vreesloos buite die veilige beskutting van die aartsvaderlike geloof verkenningswerk verrig, die wêreld problematies gaan sien het" (Grové 1958:39) en sodoende voorloper geword het van die opstandspoësie van Eugène Marais (5) en die latere Leipoldt, saam met wie hy voorloper van die vernuwing van Dertig geword het, maak hom literêre histories van belang vir die Afrikaanse poësie, al sou 'n mens vanuit 'n suiwer literêre oogpunt gegronde kritiek teen sy poësie kon inbring.

\* \* \* \* \*

Wanneer D.J.Opperman in Digters van Dertig en later J.C.Kannemeyer in Geskiedenis van die Afrikaanse Letterkunde Band I praat van die Derde Beweging, verwys hulle na daardie tydvak in die

geskiedenis toe die Afrikanervolk onder leiding van J.B.M. Hertzog, ná die verkiesing van 1924, regerende volk word by wie die 'Afrikaanse Gedagte' met mening posvat. Teen die agtergrond van pasverworwe politieke, kulturele en ekonomiese voorspoed, het die na-oorlogse minderwaardigheid en apologetiese ingesteldheid nou plek gemaak vir 'n kritiese houding en "strewe na gelykwaardige volwassenheid". Die Derde Beweging is die Afrikaner se doelgerigte poging om sy agterstand op baie terreine in te haal. Op die terrein van die poësie word dit die Beweging van Dertig. Dit is 'n nuwe Afrikaner wat nou op die voorgrond tree. Industrialisasie het van hom 'n stedeling gemaak wat 'n nuwe wêreld ontdek - die wêreld van die stad, die park, die straat, die bouse en gewaagde, die danssaal, die kroeg en die hoer, aldus Opperman. (Opperman 1953:17) Die poorte na Europa het vir die Afrikaanse kunstenaar wat gelykwaardige werk met dié van ander volke wil lewer, oopgegaan; hy maak kontak met gedagterigtinge en poësie van vreemde volke en word beïnvloed deur ideologieë, die wysbegeerte en die wetenskap. Omdat die Afrikaner deel wil hê aan die geesteslewe, die kuns van die mensheid, daartoe 'n bydrae wil lewer, moderne mens in Afrikaanse gedaante wil wees

(Dekker 1960:173), sal al hierdie dinge en die invloede wat hy ondergaan, in sy poësie neerslag vind. Die groot gees van hierdie geslag, N.P.van Wyk Louw, pleit vir 'n volledige en groot-menslike verbeelding van die wêreld en vir 'n ruim Afrikaanse literatuur waarin "(a)lles, maar ook alles wat die moderne mens roer, wat sy vreugde of smart maak", sy neerslag kry. (Louw 1971:13) "Die temas van alle groot poësie - die mens teenoor die natuur, teenoor die gemeenskap, teenoor die liefde, teenoor God - is ook die inhoud van hierdie Afrikaanse poësie, en niks geringer sal ons vorms vul nie. Ons wil as Afrikaners volledig mens wees en dié ervaring in ons poësie uitdruk", aldus Van Wyk Louw. (Louw 1971:49)

Die mens se posisie teenoor God was dus steeds 'n kernegegewe in die Dertiger-poësie. Dekker wys daarop dat dié poësie "soms intens-religieus, hoewel nie ortodoks-godsdienstig en dikwels nie eens Christelik" is nie. (Dekker 1960:182) Belangstelling in en invloed van die platoniese, die panteïsme, die holisme en die eksistensialisme breek deur. 'n Besondere bemoeienis met die mistiek (onder invloed van veral Guido Gezelle en Rabindranath Tagore - en onder invloed van

laasgenoemde ook die Oosterse) vat by die Dertigers pos. In die gees van Tagore sou 'n mens kon praat van 'n "reverie upon the nature of God". By I.D. du Plessis as oorgangsfiguur, "is die religieuse 'n vae troos in die smartlike stryd tussen die gees en die vlees". (Dekker 1960:182) By C.M. van den Heever as "eerste Dertiger" (D.J.Opperman) en as natuurliefhebber wat met sy vergeestelike waarneming 'n "gevoeligheid vir die geheimsinnige in en om 'n voorwerp heen" (Opperman 1953:140) openbaar, word die religieuse al meer 'n mistieke ervaring wat weg beweeg van die Calvinistiese belewenis en wat veral invloed toon van die mistieke gevoelslewe van die Oosterling, veral Tagore wat in dié stadium 'n prominente invloed is. Vir Tagore is die reisiger, die vrou, die kneg, die bruid "images of the heart turning to God" (Tagore 1962:xvi) en die man met sy luit is God self. Tagore skryf:

"Thou art the sky and thou art the nest ... But there, where spreads the infinite sky for the soul to take her flight in, reigns the stainless white radiance." (Tagore 1962:62-3) By C.M. van den Heever klink dit ná:

" In bome wat daar neerbuig voor die wind,  
 in seë wit gekuif teen strande aan,  
 In verste vertes yl aaneengebind  
 stroom steeds die krag uit donker dieptes aan.

...

al wat ons aanvoel in ons donker lot  
 is daardie trilling van ons oorsprong: God"

("Die Trilling" uit Honderd Sonnette)

En wanneer Van den Heever in 'n lente-sonnet sê:

" Die aarde is oud en tog ook ewig jonk,  
 in al wat sterwe, tril nog God se vonk",

(Honderd Sonnette p.10)

herinner dit aan die panteïsme en Schopenhauer se verlossingsleer. Die aanklank wat Van den Heever by Schopenhauer en Tagore, die Oosterse belewenis en Boeddhisme vind, veroorsaak die twyfel wat hy ten opsigte van die Calvinisme ervaar. Dié ingesteldheid sou later veel sterker by die jonger digters posvat.

Uit dieselfde geslag kom Elizabeth Eybers en Uys Krige in wie se poësie die religieuse betekenisvol afwesig is. Krige, in wie se jeugverse die godsdienstige 'n opvallende element was, het hom reeds in sy studenteverse

geopenbaar as agnostikus vir wie gewetensvryheid hoogste prioriteit geword het. Tog skryf hy "Ballade van die Blinde se Geloof", Die Goue Kring en ander verse met 'n godsdienstige strekking.

W.E.G.Louw, daarenteen, wie se volksverbondenheid 'n rigtinggewende krag in sy skeppingswerk was (hy is "eintlik hartstogteliker Afrikaner as die meeste Afrikaners van dié tydperk" - Opperman) openbaar in sy poësie 'n sterk godsdienssin. Sy Godsbeskouing is onteenseglik Calvinisties-teïsties, alhoewel dit meestal berus op 'n blote aanvaarding van die tradisionele siening. (6) In die gees van Dertig ervaar hy ook twyfel, begeef hy hom ook sogenaamd in die geding-met-God, wat in sy geval eerder die indruk wek van 'n literêre 'pose'.

In Bybels-teïstiese gees wil dit 'n stryd met God om geestelike helderheid wees. (Du Buisson sien dit as 'n worsteling met God om God.) W.E.G.Louw ontleen sy stof dikwels aan die Bybel. So projekteer hy byvoorbeeld die menslike problematiek op Bybelse figure, maar slaag volgens Kannemeyer nie daarin om die gegewe te "onthistoriseer of opnuut aktueel" te maak nie. Wat wel in Louw se poësie bekend geword het, is sy uitbeelding van die lydensgeskiedenis. Dit bly egter sterk tradisioneel, met 'n sensitivistiese inkleding.

Opperman vind dit "eienaardig dat ons as Calvinistiese volk en met digters soos Totius en Celliers, so lank moes wag op 'n kunswaardige uitbeelding van die lydensgeskiedenis." (Opperman 1953:342)

Veel meer revolusionêr is die aanslag van N.P.van Wyk Louw, leierfiguur van Dertig en sogenaamde "duister digter" by wie die geding-met-God in sy tydvak 'n persoonlike stryd geword het en 'n hoogtepunt bereik het: "met U, met U is my geding". In dié stryd is hy beurtelings aggressor wat "U Mag" wil vang, "vang en bind / met die koperkettings van my wet" ; profeet in wie God 'n fluistering is "om uit te gaan en in U naam te praat"; twyfelaar vir wie die twyfel 'n doringkroon is; méns wat sy lyding en dié van Christus met mekaar vereenselwig: "Ek ken Sy dors, ek ken Sy angs"; Lucifer (7) wat "magtloos, en droewig om die hoon / van Hom ... sy wit, / vermoeide vlerke dig gevou / en toornig weggestort" het; worstelaar wat weet "Dat pyn bestaan, is nodig, Heer, / sodat u aarde vol kan vloei / van rykheid ... " en uiteindelik, ná 'n lang ontwikkelingsgang, Christen wat bely dat:

"... die aarde en elke aardgebeurtenis  
 en die son self, en tot die verste ster,  
 tesame net een groot vertelsel is  
 oor Hom en ons, en deur Hom self vertel -  
 ...  
 en, dat in elke eeu die-laaste ding  
 verwysing na Hom was, deel van Sy naam..."

("Beeld van 'n jeug: duif en perd")

Sy konsepie van God het inderdaad ver van die tradisionele af gestaan, daarom sou dit aanvanklik argwaan wek en hewige kritiek uitlok. Hy was die soeker na helderheid, na die sin en doel van alle dinge en met 'n metafisiese verlange (8) om die werklikheid agter die skyn te vind, "wat so 'n hoë gang wou gaan / en al Gods denke wou deurskou". Sy soeke sou hom lei langs die weë van vele filosofieë en ideologieë wat sou veroorsaak dat kritici deur die jare heen agnostiese, panteïstiese, heroës-individualistiese en ander eienskappe aan sy werk sou toeskryf. Self sou hy daarvan sê: "... lewensbeskouings het ek baie gehad. Hulle het gekom en gegaan, maar nie sommerso nie, vanself; ek het hulle gesoek en ek het hulle verwerp. En die soek, sowel as die verwerp, het nie geskied met die sinisme van Nietzsche nie ... Vir my was dit te dodelik erns ... Van myself kan ek

eerlik sê: my enigste stryd, my lewe lank, was die vraag: 'Wat is wáár? Wat kan ek wéét, wat kan ek glo? Waaraan kan ek vashou?' Hieruit het voortgekóm my swerftogte deur filosofieë, ideologieë (politieke en andere). (Iets van elkeen moes afgegee het aan die werk wat ek van tyd tot tyd gemaak het.)" (Louw 1970:86-87) Hy verwys verder na die etiket van die panteïsme wat hy lank moes bly sleep "totdat selfs die geleerdes kon insien : dit pas darem nie meer nie." (Louw 1970:86-87) Wat hom betref, is "Daar is geen woord" uit Alleenspraak die enigste panteïstiese gedig, geskryf in 'n tyd toe "byna die hele literêre wêreld panteïsties (was) waar hy nie ateïsties was nie;" hy beklemtoon sy dankbaarheid "dat ek in daardie nag waarin alle katte grys is, nie véerder verdwaal het nie." (Louw 1970:88)

Hoe dit ookal sy, dit sou uiteindelik blyk dat N.P.van Wyk Louw deur sy worstelinge heen onteenseglik tot die aanvaarding van die Christendom gekóm het - sy dit dan watter vorm ook al van die talle wat hy in Rondom eie werk noem. Aangaande hierdie worsteling-om-Christus, die proses van "gryp" tot "gegryp-wórd", gee F.I.J. van Rensburg 'n boeiende oorsig in "Van Wyk Louw

as Christenkunstenaar", waarin hy konstateer dat die probleem van die godsdiens Van Wyk Louw sy hele lewe besig gehou het; dat hy steeds rekening gehou het met die godsdiens wat vir hom 'n "teenwoordigheid" in sy denke was (9) en dat hy deurentyd agting vir heiligheid gehad het, 'n heiligheid wat hy later in verband sou bring met die heiligheid van God. (Van Rensburg 1975:91)

Volgens Van Rensburg is dit die taak van teoloë om vas te stel presies wat die aard van Van Wyk Louw se Christenskap is. Dit het A.P.van der Colf kom doen met sy Poesie en Godsdiens waarin hy aantoon dat dié digter in sy godsdienstige gedigte nie gedoktrineerd, dogmaties is nie; dat hy godsdienstige kodes op veelsydige wyse hanteer; dat hy in sy hantering daarvan nie by die geïkte kon berus nie; dat daar toenemend godsdienstigtematiese vernuwing gekom het wat geopenbaar is in 'n groter innigheid in Nuwe verse en 'n meer uitgesproke Christelikheid in Tristia; dat sy Christelik-godsdienstige verdieping 'n universele dimensie gehad het en nooit eng-persoonlik in sy poesie geword het nie. (Van der Colf 1980:179-180)

Deur middel van 'n metode van kreatiewe analise,

bewys Van der Colf onder andere dat selfs "Daar is geen woord" nie bloot as panteïstiese gedig getipeer kan word nie. Hy wys verder op Van Wyk Louw se uitbeweeg, van die begin af, na die volle lewe met sy problematiek ('n aangeleentheid waarna Louw self voortdurend in Berigte te velde verwys) en gaan voort; "Die term 'Opstandigheid' is deurgaans vir dié houding gebruik. Dis egter ook veel meer. Dis eerlikheid. Dis 'n besef van die grootheid en ingewikkeldheid van die lewe, 'n agting daarvoor, 'n oopheid daarteenoor, en 'n weiering om in blote sielsbelewenis 'n skuiling daarteen te aanvaar. En in die soek na lig het al meer lig gekom. Veel meer as die 'afgehokte godsdienstige' digter, is die 'gelowige, sekulêre' digter die sout van die aarde. Dié houding word 'n leidende prinsipe en voorsien temas vir die poësie, en so help bepaal dit vormgewing." (Van der Colf 1980:181)

In 'n analise van die mens-begrip in die poësie van N.P.van Wyk Louw, ontdek J.J.Degenaar (Degenaar 1959) 'n betekenisvolle ooreenkoms met die nuwe siening van die menslike bestaan soos geartikuleer deur die teologiese 'eksistensialiste' vir wie Kierkegaard veral 'n toonaangewer was.

Aan die hand van talle voorbeelde uit Louw se poësie, toon Degenaar hoe die eksistensiële mens in sy on-afheid, met sy eensaamheid en opstandigheid (ook teenoor God - soos in "Die profeet"), in sy onvoltooidheid (wat hy in 'n skoonheidstrewe probeer ophef, vgl "Aan die Skoonheid"), in sy verstrengeldheid met die Bose ("Ballade van die Bose"), in sy angs ("Paniese angs") en in sy onsekerheid (soos in "Kamer van die Spieëls" se "skipbreuk van alle sekerheid") in hierdie poësie gestalte kry.

Op soortgelyke wyse toon Degenaar aan in watter mate die "nie-voor-hande-wees van God", as karakteristieke konsep van die eksistensiële denke, ook 'n verskynsel in Louw se poësie is.

Ten slotte gaan dit dan om die magiese krag van die Woord en die profetiese roeping van die digter wat in hierdie poësie ook vanuit 'n eksistensiële denkstruktuur benader word. Degenaar sluit sy bespreking af met die gedagte "dat die digter in sy menslike onsekerheid met 'geen mag, slegs woorde' die sin van die lewe mag vind omdat hy die lewe kan reduceer tot die fundamentele vereiste vir 'n bewoner van Gods nabyheid: 'min maar suiwer woorde'."

\* \* \* \* \*

Van die geding-met-God is daar in die volgende digtersgeslag, dié van Veertig, weinig sprake. Waar die godsdiens wel kode in die poësie is (soos by S.J. Pretorius, Olga Kirsch, Ina Rousseau, P.J. Philander) is die benadering min of meer tradisioneel en konvensioneel. Betekenisvol is egter die benadering van D.J. Opperman, in daardie stadium leierfiguur van Veertig.

By hierdie digter met sy konkrete belewenis van die werklikheid, ontbreek die belydenis en die religieuse stryd. As essensieel primitiewe digter, sit hy eerder Eugène Marais se 'lyn' voort wat 'n gans ander soort religieuse belewenis impliseer. Sy lewensbeskouing staan in die teken van die kreatiewe evolusie, 'n uitvloeisel van die Eerste Wêreldoorlog wat die kuns op uiteenlopende maniere beïnvloed het. Hierdie denkrigting staan buite die Christendom en vertolk Christelike taal en beelde op 'n eiesoortige wyse. "God is die stukrag wat vanuit die laagste lewensfeer, die biotiese, opstreef na die geestelike. Hy is tergelykertyd Skepper en Skepping. Hy is ek en ek is Hy. Die geboorte van my kind is weer opnuut die geboorte

van God." (Grové 1974:15) Dit sluit aan by die konsepie van die Griekse filosoof Heraclites, van 'n voortdurende wording, "Becoming or flux", die idee dat "alles stroom : daar is 'n voortdurende proses van vernietiging waaruit weer nuwe lewe opstaan. God is die vuur wat alles vernietig, tot Homself, die oerstof, laat terugvloei en daardeur weer nuwe lewe skep." (Grové 1974:15)

F.E.J. Malherbe verwys daarna as "progressiewe evolusie", 'n proses van "God groeiende in die mens deur die opeenvolgende geslagte". (Grové 1974:49) In hierdie opsig sou 'n mens kon praat van 'n monisties - panteïstiese Godsbeskouing by Opperman. Alles is ingestem op die ewige voortbestaan van God, maar daarvoor is Hy weer afhanklik van die skepping (Du Buisson 1959:512):

"Nou dat die berge, sterre, in hom stort  
 en baard en oë riet en water word,  
 sien jy hom in die ruie oer-moeras  
 waaruit jy kruip en vegtend verder tas.  
 Om jou word alles weer opnuut gevorm:  
 die berge styg, die sterre en die storm,  
 maar sal weer stort; jy moet geboorte gee  
 aan stringe kuile, kranse en die see  
 en so aan My; Ek is die skepping, roer

van poel tot poel, en wee die blinde moer!"

("Nagwaak by die ou man")

Dekker meen dat Opperman in hierdie lig die offerdood van Christus, sondebeseft, uitverkiesing, verganklikheid en die kontinuïteit van die lewe interpreteer. Die kontinue beweging deur die mens en die skepping tot God, skakel spanning en konflik uit. Daar is dus hier nie sprake van 'n twis met God of 'n soeke na helderheid nie; dit is eerder eties-religieuse besinning en 'n worsteling om ewigheidswaardes wat die digter as 'n engel uit die klip wil verlos. Kannemeyer sien in die weemoed om die verganklikheid van die lewe en in die skuldgevoel (soos in "Donker hart" uit Heilige beeste) 'n verband met die Calvinistiese bewussyn van erfsonde en uitverkiesing. (Kannemeyer 1983:106)(10)

Opperman is dan ingestel op die aardse en konkrete werklikheid, waarvan hy die besonderhede kragtens sy metafisiese denke met nuwe geestelike inhoud bekleed en verhef tot simbole met universele betekenis: die riet en die kuil en die otter, reën en sand in die holtes van 'n maalklip, die nartjierooi snawel van die groot grys voël

van die berge, die oë van visse ... dit word alles veel meer as konkrete verskynsels en kry voortdurend betekenis in die lig van die wordings- en voortplantingsgedagte. In die proses vereenselwig hy hom volkome, soos die verkleurmannetjie, met dit waaroor hy skryf, of dit goed is of boos; want om ware kunstenaar te wees, moet hy soos Brandaan die beskermende mure van die klooster verlaat "en self vasstel wat 'waarheid' en wat 'leuens' is, hy moet uitvaar en die wêreld, die werklikheid self leer ken, die verband tussen werklikheid en waarheid probeer peil." (Opperman 1975:145) Die vereenselwiging met die skepping lei tot die ontdekking van God in alles. Een-woord met die natuurdinge beteken om soos die immanente God vollediger in die skepping op te gaan (Kannemeyer 1983:105):

" Hy leef alleen wat saam met God kan droom,  
 die wolk-wit visioene wat Hy het,  
 aanvoel bo wind en windvernieelde boom  
 en onverskillighede van die wet  
 waar Hy verdeeld saam met die visse gaan  
 en met die blou visvanger langs die stroom,  
 want in verdeling en die pyn bestaan

Sy worsteling na 'n volmaakter droom."

("In die landskap" uit Heilige beeste)

As kunstenaar durf hy nie partydig wees nie en aan geen bepaalde volk, kerk of politieke party behoort nie, alhoewel hy as mens wel 'n dergelike verbondenheid het, aldus Opperman. Hy sien die kunstenaar as "'n oermens: primitief en elementêr; hy verpes abstraksies en die 'onsegbare'; hy moet konkretiseer, sy middele is aards, die sintuiglike en die sinnelike ... hy spreek deur beelde, gebruik die sintuie en die oerdrifte." (Opperman 1975:151) (Daarom kry ons by Opperman in die plek van die belydenisvers, die gestaltevers - wat reeds by Van Wyk Louw 'mode' geword het). In sy poësie word die spanning tussen die hemelse en aardse, tussen die goeie en bose en tussen orde en chaos, sodoende primêre gegewe, aldus Kannemeyer. (Kannemeyer 1983:95)

Uit die geslag van Veertig kom ook Sheila Cussons wat as sogenaamde Stiebeuel-digter in 1946 die aandag trek met 'n aantal verse wat saam met dié van 'n aantal ander jong digters in dié bundel verskyn. Sy debuteer egter eers in 1970 met 'n eie bundel, Plektrum, en aangesien sy daarna eers

werklik produktief en betekenisvol op die Afrikaanse poësietoneel verskyn, word sy vir ons doel saam met die moderne Afrikaanse digters gereken.

\* \* \* \*

Dit is duidelik dat die winde van verandering wat dekades lank oor die volkstoneel gewaai het, hulle invloed laat geld het ten opsigte van die volksgees wat van 'n aanvanklik eksklusivisties Afrikaans-nasionaal-Calvinistiese werklikheid geleidelik verander het in 'n ruimer, meer gesofistikeerde, intellektuele, materialistiese en sekulêre gees wat "vir 'n groter Godsgebonde nasionalisme beslis geen belangstelling het nie." En, soos Van Wyk Louw in '30 al geglo het, as dit dan so is dat alles, maar ook alles wat die moderne mens roer, wat sy vreugde of smart maak, ook in ons literatuur sy neerslag moet kry en as ons nie meer mag terugdeins en sê: dít is te gekompliseer vir ons eenvoudige beskawing, dit is te gewaagd of diepsinnig nie, dan sal die Afrikaanse poësie die veranderde volksgees weerspieël. Die verandering wat hom geleidelik oor jare heen ten opsigte van die Godsbeskouing in die Afrikaanse poësie voltrek het, van 'n Calvinisties-georiënteerde beskouing tot 'n geding-met-God,

waaruit vervolgens 'n soeke na en ontdekking van vreemde vorme, filosofieë en ideologieë gespruit het wat ook die ateïsme en agnostisisme sou akkommodeer, het die toneel voorberei vir wat uiteindelik aangekondig sou word as die grootste literêre (en ander) revolusie in dertig jaar: die Sestiger-beweging, of sommer 'Sestig' - die 'gebeurtenis' wat André P.Brink nie gerieflik en maklik wil sien as die 'resultaat', die 'produk' van iets vroeërs nie, maar as 'n verskynsel wat in die tyd juis ná ander dinge kom. Hy verwys na momente in die verlede waarvan die Sestiger 'erfgenaam' geword het, wat hy moet verwerk en waarvandaan hy moet voortgaan en besluit:

"Daarom sou ons in Sestig konsekwensies aantref van 'n lang oorlewering van geweld, van die ontginning van die onderbewuste en die konstatering van die mens se nietigheid en veral sy onsekerheid, 'n vernuwing op en groei uit die -ismes wat aan hom voorafgegaan het: daarom sou Sestig onvermydelik die geografie van die Onsekere probeer karteer en die pols van die angs probeer meet, die wanhoop probeer diagnoseer ... Omdat hierdie momente aan Sestig voorafgegaan het, sou die nuwe generasie hulle ook terugbuig oor wat verby is: met objektiewe betragting, met opstand en hartstog, en

soms met nostalgïe. Sestig kon nie net ontwikkeling wees uit wat voorafgegaan het nie, maar moes ook reaksie daarop en selfs daarteen word. Vandaar die revolusionêre inslag van die 'beweging' ... en die beeldebstorming wat daarvan, soos van enige teken van lewe, kenmerkend geword het." (Polley 1973:25)

Sestig het 'n nuwe era ingelui waarvan die derde dekade bykans verby is. Naas revolusie en beeldebstorming - en ten spyte daarvan! - het ook verskeie sterk digterstemme in behoudend Christelike toon opgeklank. Enkele aspekte van dié Christelike poësie vorm die tema van hierdie studie.

## AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 2

1. Dit het immers met Arnoldus Pannevis se pleidooi om 'n Afrikaanse Bybelvertaling "voor het geestelijk heil van de gekleurde bevolking van dit land" begin. (Kannemeyer 1978:49)

2. (a) Oor die hele kwessie van 'n Calvinistiese tradisie as bepalende faktor in die Afrikaner se lewensuitkyk en in die vorming van sy politieke denke, het geskiedkundiges en politieke filosowe soos Hermann Giliomee en André du Toit bedenkinge. Hierdie bedenkinge is gegrond op wat Du Toit die "Calvinist paradigm of Afrikaner history" noem en waarmee hy verwys na die sogenaamde dwaling dat die Afrikanervolk 'n uitverkore volk is wat op grond van sy Calvinistiese tradisie 'n mandaat sou ontvang het om heidenvolke te onderdruk en 'n apartheidsbeleid te ontwerp. Ten spyte daarvan dat die "Calvinistiese paradigma" gepopulariseer word o.a. deur 'n wydgelede werk soos W.A.de Klerk se The Puritans in Africa: A Story of Afrikanerdom (wat pas in 1988 by Bok Book International 'n herdruk beleef het), meen Du Toit dat die aard van die sewentiende-eeuse

Calvinistiese invloed (die "meager cultural baggage of the Afrikaner founding fathers") waaruit die "primitive Calvinism" van die afgesonderde grensstreke en trekboergemeenskappe ontwikkel het, 'n twyfelagtige teelaarde vir 'n ware Calvinisties-geïnspireerde nasionalisme is. Du Toit en Giliomee se bedenking spruit verder uit die feit dat die Calvinisme eers in die 19de eeu werklik historiese prominensie gekry het en dat die inhoud en karakteristieke eienskappe van die Calvinistiese paradigma nog nooit volledig en bevredigend genoeg uitgespel is nie.

"Like other myths, the Calvinist paradigm is probably most effective when left largely implicit", besluit Du Toit. Sy argumentasie in "No Chosen People: The Myth of the Calvinist Origins of Afrikaner Nationalism and Racial Ideology", wat dikwels gegrond is op uitsprake van John Barrow, L. Lichtenstein, dr. Philip, David Livingstone e.a., is soms aanvegbaar, maar dit is nie nou en hier relevant nie.

(Du Toit, André: "No Chosen People: The Myth of the Calvinist Origins of Afrikaner Nationalism and Racial Ideology" in American Historical Review, Volume 88, Nr.4,

Oktober 1983, p.920.

(b) F.A.van Jaarsveld beklemtoon in Afrikaner Quo Vadis? deurlopend die nasionale eenheid van die Afrikanervolk en die Christelike godsdiens as behoudende krag in die staat. Hy verwys na Andries Pretorius se sterfbedpleidooi in Julie 1853, dat tweedrag vermy en die kerk beskerm moet word, want: "as die Christelike godsdiens onder u verval, verval u staat ..." (p.66)

Afrikaners van Noord en Suid was teen die laaste kwart van die 19de eeu polities en kultureel verenig in die stryd teen Britse Imperialisme. Hoe dit ook al sy, hoofsaak is dat die literêre geskrifte van die Eerste Beweging self getuig het van 'n Christelik-nasionale gees.

(Van Jaarsveld, F.A. 1971. Afrikaner Quo Vadis? Johannesburg: Voortrekkerpers)

3. Dit is interessant hoe dikwels hierdie strofe uit Opperman se gedig, "In Memoriam" (Blom en Baaierd) deur verskillende letterkundiges aangehaal word - asof iéts van Totius tog welinkantatief behoue gebly het.

4. Kannemeyer maak beswaar teen dié benaming omdat dit 'n kunsmatige afbakening impliseer,

terwyl dié geslag as 'n oorgangsgeslag tussen die Eerste Geslag en die Dertigers gesien behoort te word. (Kannemeyer 1978:221)

5. Eugène Marais se "Is daar nog trane?" kan nie, soos Du Buisson in Tydskrif vir Letterkunde, Jg.8 no.1, p.39 beweer, beskou word as 'n gedig wat die geding-met-God inlei nie, aangesien dié vers eers in 1927 verskyn het.

6. Self noem W.E.G.Louw in sy gesprekke met Roy Pheiffer (gebundel as Persoonlike Perspektiewe, Tafelberg 1977) 'n gedig soos "Die teken", "vanselfsprekend buite die Christendom."

Waarom, is nie heeltemal duidelik nie. Hy sien die vers "as iets wat ontstaan het in 'n tyd van twyfel of selfs wanhoop oor alle oorgelewerde godsdienstige waardes", met tog 'n behoefte om dié waardes weer te "verower" en te "beleef". Daarmee verrai hy self 'n minder oortuigde opstand.

7. Dit is betekenisvol dat Van Wyk Louw in hierdie stadium in Afrikaans dit durf waag

het om Satan simpatiek voor te stel.

8. Juis dít bly in Van Wyk Louw se werk die essensiële: sy metafisiese denke, terwyl moderne literatuurwetenskaplikes die ganse metafisika as 'n dwaling beskou.

Vir die metafisikus lê daar agter die dinge wat hy sê 'n dieper betekenis. Derrida en die ander eksponente van die Dekonstruksieteorie, daarenteen, ontken die moontlikheid van absolute betekenis, omdat agter elke betekenis 'n ander lê en 'n ander ... eindeloos.

"The author does not create meaning because meaning is never present, and has to be sought, without success, beyond the text", sê Rory Ryan (Ryan 1982:104).

9. Dit is juis die hele konsep van 'n "teenwoordigheid" wat Derrida verwerp.

10. Du Buisson het ten opsigte van Joernaal van Jorik al gewys op die skuldbesef van Jorik wat aansluit by die Calvinistiese konsep van skuld en erfsonde, en op grond waarvan hier sprake van 'n Christelike beskouing sou kon wees. (Du Buisson 1959:514)

### HOOFSTUK 3

Ina Rousseau: "Planete om die son"

---

#### 3.1 'n Nuwe tyd met 'n eie styl.

Sestig en daarna.

Die intellektuele poorte tussen Suid-Afrika en die buiteland staan wawyd oop. Dat die Afrikaanse skrywer in terme van die modernistiese wêreld mondig geword, sogenaamd gearriveer het, is reeds cliché. Hy het deel geword van 'n veranderde en veranderende Westerse wêreld en mensdom wat gretig die óú wêreld met sy tradisie, norme en waardeoordele verruil vir nuwe vorme en ander waardes. Dit is 'n verandering wat hom op alle terreine van die volkslewe laat geld, want die Afrikaanse skrywer het 'betrokke skrywer', skepper van 'litterature engagée' geword, wat sy stem óp (meesal téén) elke terrein van die samelewing verhef.

Die aanval op tradisionele Afrikanerwaardes is in pas met 'n universele na-oorlogse skeptisisme ten opsigte van tradisie in die algemeen. In sy studiestuk, Hermeneutiese filosofie in die sin van

die werklikheid (De Beer 1984:5), sien C.S. de Beer byvoorbeeld die funksie van die hermeneutiek in die lig van (en hy haal H.G.Gadamer aan) "... 'n stadium waarin die tradisie bevraagteken word, nie alleen op sekere terreine van kennis nie, maar in sy geheel ..." en 'n stadium waarin die tradisie van alle kante bestry en aangeval word.

Dit is ook tradisie waarteen Derrida dit het wanneer hy in sy dekonstruksiebenadering krities is ten opsigte van "a certain view of the world ... (which) has been accepted as the correct one ..." (Spivak 1984: xiii) Die aanval van jonger Afrikaanse digters soos Phil du Plessis en M.M. Walters (in navolging van Peter Blum) op Afrikanertradisie, impliseer dan ook, en veral, 'n aanval op die godsdiensbeskouing wat die grondslag van die Afrikaner se lewens- en wêreldbeskouing vorm. Afgesien van die weerstand teen "'n groter Godsgebonde nasionalisme" (1), kom verdoem die moderne Afrikaanse digter (soos Phil du Plessis) Nasionaal-Christelike onderwys en verklaar dat die digter dit "op alle vlakke ... wars (het) met die Calvinistiese kerke" wat "die kettings van die Katolieke Middeleeue waarvan die groot hervormers ons bevry het" weer hier gesmee het.

(Du Plessis 1980:18) Ook ten opsigte van die Afrikaanse digter dus, het die "relation of a poet's thought to the thought of his age" (Gardner 1983:15) belangriker as lojaliteit teenoor volkstradisie geword.

Die verandering wat in die Christelike teologie van die Westerse wêreld posgevat het en meer as 150 jaar reeds sy invloed in Amerika en Europa laat geld, toon vanaf die tweede helfte van die 20ste eeu toenemend sigbare neerslag in die Afrikaanse letterkunde. Teen 'n kritiese benadering as sodanig, of selfs 'n aanval op die godsdienstige tradisie van die Afrikaner, kan daar nie kritiek ingebring word nie. Inteendeel. Dit verseker 'n gesonde en verantwoordelike balans en is buitendien sedert Toon van den Heever en die eerste kwart van die eeu, in die Afrikaanse poësie geen nuwe verskynsel nie. Bowendien beklee die tradisie in die Protestantse teologie (waarvan die Skrif skering en inslag vorm) nie die plek van 'n gesagsinstansie soos in die Rooms-Katolieke leer nie. (Heyns 1974;246) Die Christendom stel hom trouens self ten doel om tred te hou met die tydgees, om vir die eietydse mens begryplik en toeganklik te wees, want die "Christendom wat by

die kontemporêre situasie verby lewe en nie in die mees konkrete sin van die woord eietyds word nie, het nie net homself ten dode toe opgeskrywe nie, maar ook vir baie ander tot struikelblok geword."

(Heyns 1972:2)(2)

Ook Dietrich Bonhoeffer beklemtoon voortdurend die Christen se gebondenheid aan en verantwoordelikheid teenoor die wêreld:

"'n Christelike wat hom van die wêreld losmaak, verval in onnatuurlikheid, onverstandigheid, oormoedigend en willekeur... Daar is geen ware Christenwees buite die werklikheid van die wêreld nie ..." (Bonhoeffer 1979:20) Bonhoeffer sien die aardse liefde as kontrapuntal afgestem op die liefde vir God en die ewigheid.

Die gevaar vir die Christendom lê volgens Heyns egter daarin dat die tydgees die maatstaf word waaraan die evangelie onderwerp en waardeur God gemanipuleer word, sodat die eer van God (Soli Deo Gloria) nie meer prioriteit is nie. Daarom moet 'n ewewig gehandhaaf word tussen kennisname van en begrip vir die tydse enersyds en gehoorsaamheid aan die eise van Gods Woord andersyds. "Die evangelie moet dus nie eietyds gemaak word nie, dit

moet as eietyds verstaan word." (Heyns 1972:5)

Die hedendaagse Afrikaanse skrywer bevind hom skrywende in 'n tydsgewrig wat herken word as "a moment of profound theological breakdown in the non-Catholic world ... perhaps the ultimate breakdown of the theoretical traditions of the West ...", aldus Thomas J.J. Altizer. (Taylor 1982:xi)(3)

Steeds in Amerika, spreek William Mallard hom ook uit oor die "erosion of theology" en skryf dit aan verskeie faktore toe. (Mallard 1977:2-3)

Eensyds is daar pluralisme wat in die aanvaarding van meer as een grondbeginsel, verdeeldheid in die hand werk en aanleiding gee tot die groeiende belangstelling in wyd uiteenlopende religieuse bewegings wat meer aandag as teologie geniet; andersyds is daar die humanisme wat van Gods-diens en aanbidding "a self-projected expansion of human awareness" (Mallard 1977:3) maak en wat die mens sentraal as maatstaf van alle dinge stel. "Human love", sê Bonhoeffer, "breeds hothouse flowers; spiritual love creates the fruits that grow healthily in accord with God's good will in the rain and storm and sunshine of God's outdoors."

(Bonhoeffer 1978:24)

Ewe fataal vir die teologie is sekularisme wat alles in diens van die mensheid stel - ook God, teologie en religie manipuleer om vir die mens tot voordeel te wees. Vir die sekularisme is die wêreld totalitêr afgerond, 'n selfonderhoudende geheel wat God nie nodig het nie omdat alle probleme uit die wêreld self opgelos kan word. Aan die wêreld heg die mens homself vaster, terwyl hy van God ontheg raak. "Sy magiese geloof in 'n tweede (onsigbare) wêreld het plek gemaak vir sy vertrouwe in die tegniek waardeur hy self 'n tweede, mens-gemaakte (sigbare) wêreld skep."

(Heyns 1972:9) Die mens het toenemend "thisworldly" geword, volgens E.Cell (Heyns 1972:9). In die moderne Afrikaanse poësie word dit weerspieël in 'n aardsheid ('n "nuwe realisme en konkretisme" noem Cloete dit in Standpunte 133 p.11) wat ook die religieuse poësie kenmerk.

In die sestigerjare het die 'aardsheid' sig veral gemanifesteer in die opvallende rol wat die seksuele in die Afrikaanse letterkunde (veral die prosa) begin speel het. A.P. Grové het gepraat van geloof, hoop en liefde wat onder verdenking gekom

het en net die liggaam wat oorgebly het (Grové 1967:22); P.D. van der Walt het dit gediagnoseer as 'n konkrete kommunikasiepoging waar geestelike of intellektuele kommunikasie misluk (Van der Walt 1969:105); vir Brink was dit 'n manier om die vreemdelingskap van die eksistensiële mens in die oomblik van die wonder te lenig. (Brink 1967:129) Hoe dit ook al sy, die liggaam wat konkreet dáár is, het as 't ware religieuse waarde gekry. By Breytenbach word die liggaam en die bloed die tekens in die nagmaalritueel van die liefde:

"vir jou offer ek hierdie hande vol lug, neem  
           eet          drink          leef  
 neem ook my hande                  en die sap van my lyf"

In Fanie Olivier se vers "uit die bitter son ..." het die "suiwer driehoek" ewe seer anatomiese as goddelike implikasies.

Met hierdie aardsheid, konkreetheid, hang ook saam 'n nugterder, meer familiêre benadering tot God en die godheid (soos in Fanie Olivier se "biegbrief", wat letterlik 'n gemoedelike geselsbrief aan God word, onder andere oor gemeenplasies soos saam "sit en koffie" op die

stoep.) So dikwels ook in die letterkunde, is dit dus 'n geval van die evangelie eietyds máák - 'n proses wat onder andere ook dikwels gepaard gaan met wat Phil du Plessis in 'n bespreking van die jonger Afrikaanse poësie genoem het "sekularisasie van gewone objekte van heiligheid" (Du Plessis 1980:16) - of dan minstens dít wat tevore met piëteit bejeën is: die tekens van die sakramente, die gebed, graf, die ewige lewe, die Onse Vader, die kerk as instelling, ensovoorts.

Vanuit die moderne Amerikaanse teologie word 'n pleidooi gelewer vir "a renewed modern Protestant or post-ecclesiastical theology, a theology fully situated in the world or worlds of modernity" (Taylor 1982:xii). Verskeie jonger Afrikaanse digters huldig dieselfde gedagte en beweeg sodoende in die rigting van die modernisme (4) wat volgens Heyns "kerkontbindend werk." (Heyns 1974:266).

Dit is ook die standpunt van die Frans-gebore Post-strukturalistiese Dekonstruksie wat Altizer noem die één "truly modern language which is simultaneously and even thereby a purely religious language" (Taylor 1982:xii) en deur middel waarvan die radikale denke van Nietzsche as suiwer

religieuse denke geponeer word, nieteenstaande die feit dat dit herken word as "a thinking which at that point ceases to be religious as such by way of its embodiment of a total thinking and vision." (Taylor 1982:xiii)

Nou identifiseer 'n mens hier reeds enkele fundamentele probleme. As die woord "teologie" inderdaad etimologies afgelei is van theos (God) + logos (woord), wat Bybel (en daarmee saam die kennis wat deur middel van die Bybel opgedoen word) impliseer, dan weet die kenner van die Bybel juis uit die Skrif dat die kerk - die gemeente van Christus - die liggaam van Christus vorm (5) wat van die persoon van Christus en God nie los gesien kan word nie. 'n Protestantse "post-ecclesiastical theology" is in daardie opsig dus fundamenteel-teologies nie haalbaar nie. In die Protestantse leer is die kerk in elk geval nie die norm nie. Die Skrif alleen word as norm aangelê en sowel die kerk as sy dogmata is voortdurend aan die kritiek van die Skrif onderworpe. Bonhoeffer stel dit onomwonde: "...the church is a church of the Word" (Bonhoeffer 1977:48) en motiveer die Protestantse uitgangspunt:

"Because the church is concerned with God, the Holy Spirit, and his Word, it is therefore not specially concerned with religion, but with obedience to the Word, with the work of the Father, i.e. with the completion of the new creation in the Spirit... the church is constituted not by religious formulae, by dogma, but by the practical doing of what is commanded. The pure teaching of the Gospel is not a religious concern, but the desire to execute the will of God for a new creation. (Bonhoeffer 1977:48)

Ook Berkhof verduidelik uitvoerig die posisie en taak van die kerk as "overdrachtsinstituut", waarvan die bestaansreg geleë is "in de tussenmenselijke aktiviteiteit", op grond waarvan die kerk dít wat eenmaal in die geskiedenis in Israel en in Christus plaasgevind het, "door de tijd en de ruimte heen" wil voortplant, en by wyse waarvan die kerk mense in 'n bepaalde verhouding tot God en Christus en dus ook tot mekaar, wil lei. (Berkhof 1973:363) Die Skrif bly dus deurgaans die primêre gesagsinstansie.

Taylor (1982:xx) noem Dekonstruksie "postmodernism raised to method" en besluit: "Despite its overt atheism, postmodernism remains profoundly religious, and this atheistic religiosity offers a promising point of departure for a truly postmodern theology." Nietzsche se "God-is-dood"-teologie word dan die a-teologie van die Dekonstruksie genoem. Dekonstruksie is per implikasie dus ateïsties en nie versoenbaar met die woord of begrip 'teologie' nie. In sy ontkenning van die absolute, kan die Dekonstruksie ook nie religieus wees as religie inderdaad betrekking het op "de relatie tot het absolute" nie. (Berkhof 1973:7) As sekulêre teologie (Taylor 1982:xix) is Dekonstruksie verder nie te versoen met religie as "human response to the sacred" (Mallard 1977:2) of religie as openbaring wat met ontsag, erkentelikheid en aanbidding gepaard gaan en met gebed en boetvaardigheid reageer nie. (Gardner 1983:134). Ewe min is dit te versoen met religie as "any system of faith and worship" (Standard Dictionary) as "faith" beteken "om seker te wees van die dinge wat ons hoop" (Heb. 11:1), terwyl Dekonstruksie juis 'n ontkenning van alle sekerhede is en selfs die bestaan van soiets soos 'n vaste betekenis ontken: "...meaning is never present, and

has to be sought, without success, beyond the text." (Ryan & Van Zyl 1982:104)(6)

Teologie het wesenlik te make met die waarheid - dié waarheid wat Jesus Christus is: "Jesus sê vir hom: 'Ek is die weg en die waarheid en die lewe'." (Joh. 14:6) en: "Hy sal vir julle 'n ander Voorspraak stuur ... naamlik die Gees van die waarheid. " (Joh. 14:17) In die Teologie gaan dit dus essensieel om die waarheid Gods. Dít is die waarheid wat hier ter sake is, hoe seer ander dissiplines (waarvan sommige a-teologies en a-religieus is) hulle ook al op 'n eie "waarheid" beroep. Die Christelike teologie as filosofie het ontstaan uit 'n strewe "naar kennis der religieuze waarheid" (Bavinck 1967:571) en nie as 'n vrug van die kerk as instelling nie. Dit was die produk van intensiewe ondersoek, van kennis en 'n eklektiese oorweging van die Griekse filosofie ten einde "de waarheid Gods in te denken en in sisteem te brengen." (Bavinck: 578) Teologie is kennis van die geopenbaarde waarhede, "die wetenskaplike en deur die tyd bepaalde antwoord op die openbaring van God aangaande Homself en Sy direkte verhouding tot die kosmos."

(Heyns 1974:137)(7) As 'n literêre werk hom dus

besig hou met die waarheid - dit wat Mallard noem die 'how it is in the world' (Mallard 1977:19) en "the true reality of things" (1977:27), of die vermoë "to illumine the world" (1977:93) - vanuit 'n Bybels-Christelike perspektief, dan is daar sprake van 'n teologiese onderbou in die werk.

Nou is Derrida (en die Dekonstruksie) aangaande die waarheid so skepties en afwysend soos Nietzsche voor hom. Vir Nietzsche is die waarheid bloot illusie (Spivak 1984:xxii) terwyl Derrida dit met hom eens is wat betref "a world ... without truth..." (Norris 1982:60)

In die post-modernistiese era, (8) met sy sameflansing van style, en voorliefde vir "things which are 'poly-', 'pan-', lacking uniqueness" (Fokkema 1984:51), en waar seleksie nie toegepas word nie, want "nothing matters, anything goes" (Fokkema 1984:51) - in hierdie atmosfeer van verskuiwende waardes waar alles relativeerbaar is, het die Afrikaanse digter ook tereggekome, praat hy etlike jare reeds 'n eietydse taal wat met vrymoedigheid die Nasionaal-Christelike, Calvinistiese grondslag, wat vroeër die onaantasbare uitgangspunt van die Afrikaanse

poësie was, aanval en onder verdenking plaas. Trouens, die bordjies is verhang; die rigtinggewende Calvinistiese invloed moes in 'n groot mate plek maak vir 'n post-modernistiese gees. Dat daar in hierdie tyd, en teen die stroom in, nog Afrikaanse digters is wat hulle aan Gereformeerde poësie waag (en boonop goeie poësie skryf) dit is 'n studie werd!

3.2 In die lig van die voorafgaande poging om die geestesklimaat van Sestig te bepaal en om kennis te neem van strominge wat staan in die teken van 'n wegbeweeg van die Christendom en negering of selfs ontkenning van die Godheid en die tradisionele geloofswaarhede - in dié lig is dit interessant en belangrik om kennis te neem van die verskyning van N.P.van Wyk Louw se Tristia in 1962. André P.Brink het waarskynlik op dié bundel gesinspeel toe hy verwys het na die "grootste Dertiger" wat nog van die "allersestigste poësie" geskryf het. (Polley 1973:30) Alhoewel (of miskien juis omdat) Tristia saamgestel is uit verse wat dateer uit die sewe jaar wat Sestig voorafgegaan het, is daar opvallende raakpunte met die poësie van Sestig. (Veral ten opsigte van die poësie het Vyftig immers ook die grondslag vir Sestig gevorm.)

Die bemoeienis in Tristia met "'n lewenslente en-somer wat verby is", met die "al-hoe-eensamer-word te midde van die knoeiboel van 'n bestaan" en met 'n "mens-wees wat ... algaande tot droesem ontledig raak" (Antonissen 1966:45), wys reeds heen na die tipiese Sestiger-siening van 'n menslike situasie van aftakeling en verval. Eksperimentering met die taal en die ontginning van die woord in Tristia (en waaraan F.I.J.van Rensburg in Sublieme Ambag selfs 'n hele afsonderlike bespreking wy) sou ook vooruitwys na die taaleksperimente van Sestig en daarna.

Vir hierdie studie egter belangriker as die ooreenkomste met Sestig, is Van Wyk Louw se veranderde benadering van God, wat ingrypend verskil van sy eie vroeëre benadering en die algemene toekomstige beskouing van Sestig. Die trotse stryd en geding-met-God het plek gemaak vir 'n groter nederigheid. Rob Antonissen sê die "lyf-aan-lyf-geveg van die mens met 'sy' God lê ver agter hom". (Antonissen 1966) Daar word selfs voorsiening gemaak vir die "histories-denkende mens." (Antonissen 1966) Veel anders as vroeër, toe God vereenselwig is met 'n nors, "staal-blind selfgenoegsaamheid" en "blinde mure van geweld", is

nou die siening van 'n God wat naby is en bemoeienis maak met die mens en sy ontwrigte wêreld. Waar daar vroeër afsydigheid ten opsigte van die Christendom was, is daar nou toenadering.

Op grond van enkel 'n bundel soos Tristia, kan die stelling van 'n "onchristelike" Afrikaanse letterkunde ná Sestig, ongeldig verklaar word.

Ook van die Dertiger W.E.G.Louw verskyn daar nog in die sewentigerjare Nagggesprék en ander gedigte (1972) wat beswaarlik religieuse poësie genoem kan word; daarvoor is die verwysings na God en die bowesinnelike te terloops, die aanslag waarskynlik te fasiel. Van Louw se tipiese vroomheid is daar wel tekens: sprake van praat oor God ; "Sy spoor getrap / dwarsdeur ons verse"; " ... Heer / U wat tussen ons gewoon / en rondgewandel het", ensovoorts. Ook verrai die siening van die skeppingstaak steeds 'n Calvinistiese beskouing:

"Maar wat Sy hand gevorm  
het, was,  
indien nie altyd ewe mooi,  
in veelheid en verskeidenheid  
tog eindelik van kop tot toon

tot in die vesels van die brein  
 volmaak: 'n handewerk wat s'elf  
 as skepper op 'n ander vlak  
 hom trots en oppermagtig roem."

("Gevangenes")

Soos meestal in sy werk, selfs in die spesifiek religieuse verse, word dit egter nie veel meer as 'n terloopse byhaal van God en die goddelike nie. Van 'n persóónlike, deurlééfde geestelike ervaring, 'n reaksie vanuit die religie as krag- en inspirasiebron, is daar nie werklik sprake nie. Ook in Vensters op die vrees (1976) met sy ekplisiet-Bybelse verwysingsraamwerk, word besin óór God en die goddelike wraak, die ondergang wat Openbaring voorspel, sondeskuld en straf. Die uitgangspunt is tradisioneel-dogmaties, die benadering stroef en eintlik onbetrokke. Van die poësie as uiting van "die mens wat homself moet vind ten opsigte van homself, sy medemens en God" (soos Louw dit self formuleer in Persoonlike Perspektiewe)(Louw 1977:48) of as uitdrukking van die mees intense ervaring, is hier weinig sprake. Postuum verskyn Opvlugte en Opdragte (1980) wat ten opsigte van religiositeit 'n voortsetting van die vorige bundels is. Die enkele bekoorlike momente

in hierdie poësie, waarvan die toon oorwegend elegies is, is in 'n bepaalde stemming of in die natuurskildering geleë en kan nie met die religieuse karakter van die verse in verband gebring word nie.

Nader aan Sestig staan Peter Blum, waarskynlik die belangrikste voorloper van dié beweging, selfstandige digter in eie reg, wat hom nie soos sommige van sy tydgenote aan epigonisme skuldig gemaak het nie. Wel sluit hy aan by 'n tradisie van konkrete beelding wat in die Afrika-konteks soms indrukwekkend is (vgl. "Nuus uit die binneland" uit Steenbok tot Poolsee). Die mens in sy aftakeling (soos in die voortreflike sonnettesiklus "Drie uiterstes") en daarteenoor die erotiese liefde, is in Blum se vers vóór Sestig reeds aan die orde. Die uitnemendste eienskap van hierdie digter is waarskynlik (ná N.P.van Wyk Louw) die vernuftige roekeloosheid waarmee hy die woord en die taal ontgin en manipuleer en op konvensionele sowel as onkonvensionele maniere met seggingskrag laai. Wat die religieuse betref, staan hy egter betreklik afsydig - ten spyte van die "wesentlik religieuse aard" (Kannemeyer 1983:282) van 'n vers soos "Man wat mal word", waarvan die enigste "helder"

boodskap dié oor die liefde is (soos dit vroeër eers deur Plato en daarna deur Theo Wassenaar geformuleer is) wat in elk geval ten slotte oorheers word deur die waansin van "WOKNAKWYF". Religiositeit word nie by Blum 'n kode nie. Verwysings in dié rigting is `of gedistansieerd `of satiries soos in die "Kaapse sonnette", `of sinies soos in "Die deksel". 'n Enkele keer ontroer dit wel, soos wanneer die tollenaar Mattheus van sy God se teenwoordigheid bewus word:

" Maar sy sterk lyf  
soek alreeds die teenoorgestelde krag  
(van een wat wakker word, téén en méét die dag)  
vir opbeur, opstaan en gaan in daardie lig  
wat op sy donker kop druk soos 'n groot gewig."

("Die roeping van Mattheus")

3.3 Met Die verlate tuin (1954) debuteer Ina Rousseau as religieuse digter en (saam met Blum) as oorgangsfiguur van betekenis. Die bundel, waarvan die titel 'n Bybelse verwysingsveld suggereer en vroegtydig 'n religieuse kode in vooruitsig stel, vorm die onteenseglik religieuse bodem van haar eerste werk. Haar latere verse sou (meer-dimensioneel) 'n voortsetting hiervan wees.

In Die verlate tuin gaan dit essensieel om die verlore Paradys, " ...Eden êrens, / verlate soos 'n stad in puin". Die gebroke mens, ontdaan van sy paradyslike heerlikheid en in sy hunkering, vorm die sentrale kode van die bundel. Hierdie poësie se gerigtheid op die mens en die menslike eksistensie, teen die agtergrond van die Genesis-geskiedenis, maak die Bybelse inhoud opnuut aktueel.

"Die swaartepunt", sê Antonissen, "lê hier nóg by God, nóg by die 'tuin', nóg by die aarde as sodanig, maar by die homo sapiens, wat kanker en kiem van alle verderf geword het, wat alle volkome relasies gedesintegreer het: dié tussen God en skepping, God en mens, mens en mens, man en vrou, mens en natuur." (Antonissen 1960:328)

Dat die skepsel van God sedert Genesis, dured "Sy skeppingswerk ten gronde rig", word in "Genesis" (die tweede gedig in die bundel) reeds in vooruitsig gestel - ook verstegnies in die enjamberende, ritmies-stuwende laaste strofe wat so suggestief volg op die afgeslote strofe- en sinseenhede van die voorafgaande strofes:

"Die sesde dag het Hy die kiem geskep  
 van die verderf, die kanker wat gedug,  
 wat onverbiddelik van eeu tot eeu  
 Sy skeppingswerk weer sou ten gronde rig."

Dit (die kiem van die verderf) word vergestalt in die galery van personasies wat deur die bundel voorgestel word: eers Adam en Eva, daarna die Samaritaanse vrou, die hoer, Marceline Desbordes-Valmore, die bruid, Heinrich von Kleist, ensovoorts, van Genesis tot nou. Die gevalle mens word in sy verlatenheid en verloretheid, in sy angsvir die dood met deernis benader, soos 'n kind wat onskuldig speel ("Adam en Eva" en die kwatryne op pp. 31 en 33) of rokke met strikkies dra ("Heinrich von Kleist") of bang is vir die donker ("Kaleidoskoop") en langs die "dowwe voetpad deur die mis" voortdurend hunker deur die "enge poort", terug na God en geborgenheid-in-God, na die vroeëre vrede van wolf en lam wat rustig wei.

In Die verlate tuin is die mens dus nog essensieel verlore, ontheemde soeker na versoening met en terugkeer na die verlore Paradys.

Ná die Bybelse verse van die debuutbundel, verskyn sedert 1970 Ina Rousseau se belangrikste bundels op

grond waarvan sy dan chronologies én vanuit literêre oogpunt "jonger digter" is.

Taxa (1970) bevat meer intellektuele poësie en 'n subtieler, bedekte religiositeit. Ten aanvang val die klem op die verbintenis tussen man en vrou en hulle taak om "die land vir die volksplanting / Gereed te maak " ("Korsmos I"). Die liefde word hulle verweer teen die dreiging van die omwêreld. Hierdie pioniersgesteldheid (Kannemeyer se gelukkige woord) staan in die res van die bundel in die teken van skepping, herskepping, voortbrenging, met as teenpool die eindigheid, verwording, kataklisme. Die vrou wat rose afknip, die blomkoolkop dissekteer, vis oopvlek, gee weer self lewe terug ("Die huisvrou"); die huis wat 'n veilige vesting is, word eendag deur 'n storm opgefrommel; eweneens word die gaatjies, die "sinnelose leegtes", wat 'n stilet in die batik steek, omskep in 'n fraai geborduurde sirkelpatroon van broderie anglaise, in 'n gedig met dié naam. Die borduurproses kry 'n religieuse implikasie wanneer ring op ring op ring - uiteindelik, betekenisvol, sewe! - 'n kring "planete om 'n son" vorm, wat "konsentries loskring uit mekaar/ en middelpuntvliedend na die wit / Periferie uitswewe"

sodat die wit batis as't ware begin lewe. (Die toevallige hoofletter van "Periferie" kry selfs, betekenisvol, semantiese waarde).

Binne die deiktiese ruimte wat in die bundel tot stand kom, en wat omsluit word deur "volksplanting" (begin) en "kataklisme" (einde) is 'n Godsbewussyn onteenseglik teenwoordig. Telkens is daar Bybelse raakpunte: "Die eksklusiewe lushof" van "Die laer" word 'n afskynsel van die Paradys; die weerbaarheid wat die liefde bring, waag in die taal van 1 Kor. 15:55: "Waar is jou angel, Lewe?" ("Beswering"); Michelangelo se bruid word (met 'n toespeling op Matt. 25) voorberei "Vir geval haar bruidegom / Miskien vannag sou kom" ("Michelangelo se bruid"); terwyl Psalm 55 se hunkering na die woestyn, weerklank vind in die verlange "Na die wit stilte / Van die woestyn" wat ontvlugting uit die tropiese oordaad van 'n lang somer sou bring ("Die lang somer"). Herfs en die verwonge kruis van die peerboom word ikone van Christus se lyding ("Paas-tyd") en die balke van die kruis "vorm saam die simbool van iets / Onuitspreekliks heerliks" ("Kruise"). Klippe en slange is die getuienis van 'n "torring aan die teks van ons gebede" wat om brood en vis gevra het. Die barste aan die mure

word in "Muurskrif" die letterlike waarskuwing van Daniël 5:5, terwyl "Broderie Anglaise" met sy inkanterende herhaling van "wit", "ring / kring", "planete om 'n son" wat op die woord en begrip lewe uitloop, veelseggend die laaste woord in die bundel spreek.

Veral "Muurskrif", met sy ryke religieuse onderbou, loon 'n noukeuriger ondersoek. Die 'pioniersgesteldheid' van die bundel vind in hierdie gedig uitdrukking veral in die teenpool van die volksplantingsgedagte, naamlik die kataklisme (hier: einde, verhuising). Dáárin sluit die gedig by die "verlate tuin"-kode van die eerste bundel aan; maar in die plek van die vroeëre weerloosheid en verlatenheid, het nou 'n weerbaarheid gekom, wat in die eerste plek ten nouste saamhang met die Godsbewussyn wat die bundel deursuur en in die beeld- en verwysingstrukture dominant is.

In die tweede plek is daar 'n ryper intellektuele onderbou wat ook 'n weerbaarder gees weerspieël. In die lig van die religieuse bewussyn, herken die speurende gees van die "ons" die "dorp" van die gedig (by wyse van spreke) as "hier geen blywende stad nie" (kyk Hebreërs 13:14) en waaruit haastig en paraat ("op staande voet" soos die Israëliete

van ouds) vertrek word na die beloofde land (nou met ewigheidsimplikasies). Anders as uit die verlate tuin, geskied hierdie vertrek vrywilliglik. Die liefde as verweer teen 'n dreigende omwêreld (wat 'n kode in die bundel is) word in die gedig vergestalt in die gesamentlike front wat "ons" (in die laaste strofe) vorm teen die andersdenkende "hulle" (strofe 2). 'n Atmosfeer van intimiteit en innige verbondenheid word geskep deur die opstapeling rondom die "mistieke" paar, van werkwoorde wat saam doen, eners dink, saam beplan en saam besit suggereer.

Die gedig demonstreer nie alleen 'n ontwikkeling ten opsigte van tegniese vaardigheid nie, maar ook geestelike verdieping en 'n intellektualiteit wat in die bundel as geheel en ook in die latere poësie van Rousseau opvallend is.

## MUURSKRIF

Op turfgrond is die dorp gebou.  
 Bekyk 'n bietjie hierdie mure:  
 Op witkalk en op pleisterkalk  
 slaan stadigaan grys barste  
 uit: verwikkelde mosaïek,  
 kunstig gekromde haakwerksteke,  
 kronkelende krake kruis-en-dwars,  
 kriskras van onheilstekens op 'n hand  
 se palm, takriviere op 'n kaart.  
 Dié sluier van verwarde knoopwerk  
 sal nog voor die einde van vanjaar  
 die hospitaal en elke kerk,  
 die skole en die ampskantore,  
 die losieshuis, tronk, die argitek  
 se skouhuis en die ander huise  
 van die bodorp en die onderdorp,  
 die winkels en die bymekaarkomplek  
 van skakers soos 'n klimopplant bedek.

Daar's van die inwoners wat sê  
 die barste openbaar ons niks:  
 'n onbeduidende verskynsel dié,  
 miskien nog altyd maar teenwoordig,  
 vroeër onopgemerk deur hul of ons,  
 opsetlik gekerwe as versiering.  
 Skril sê hulle die woorde en ontwerp  
 hulle roostuine en aalwyntuine,  
 lê springfonteine op hulle erwe aan,  
 laat kompos, verf en vleuelklaviere  
 by hulle wonings aflaai, en besluit  
 om by die kaartklub aan te sluit.

Ons egter: ons boeke is verpak  
 in tinkiste en toegegendel,  
 die kroonkandelare afgeskroewe  
 en in die spaarvertrek geplaas;  
 Saterdag draai ons ons erfstukke  
 versigtig toe in fyn papier:  
 dinge soos die fluit en verkyker,  
 familieprente, 'n brokkelrige dagboek,  
 geringe, ruwe ornamente  
 uit bitterhout gekerwe deur 'n seun  
 in neëntien-honderd op Bermuda . . .  
 Wanneer die verwording binnekort  
 voltrek word en die kataklisme kom,  
 sal ons gereed wees om op staande voet,  
 sonder 'n verdere oorweging of gesprek  
 uit die vermaledyde dorp te trek.

Intertekstuele relasies word by voorbaat deur die titel gesuggereer wat die Bybel as interteks betrek en eksplisiet assosiasies met Dan. 5:5 oproep: "Meteens verskyn daar toe 'n mensehand wat op die gepleisterde muur van die paleis skryf ...." Die res van die gedig sal verder retrospektief aansluit by die oordeel en dreigende ondergang van die Ou Vertaling se "Mené, mené, tekél ufarsín", wat in Dan. 5:25 heenwys na die beëindiging van 'n koningskap. Die titel word dus van meet af 'n 'poetic sign' (9) wat in direkte relasie staan tot die kataklisme waaroor die gedig dit het.

Na analogie van die titel wat die leser se verwagtingshorison nou waarskynlik instel op sy Bybels-Christelike repertorium, word die daaropvolgende Skriftuurlike afleidings sonder moeite (en ondersteun deur intratekstuele relasies) gemaak. Die plekaanduidende preposisionele frase, "Op turfgrond", waarmee die gedig begin, word deur middel van sintaktiese verskuiwing (10) gereleveer. Hierdie sintaktiese vooropstelling van die Bybelse verwysingsraamwerk wat reeds deur die titel geaktiveer is, roep die gelykenis van "Die twee fundamente" (Matt. 7: 24-27) op, waarvolgens

die huis waarvan die fundamente nie op rots gebou was nie, voor die aanslag van die storm geswig het. In 'n soortgelyke proses en selfs duideliker gereleveer as gevolg van 'n parallelle sintaktiese struktuur (wat semantiese ekwivalensie in die hand werk) aktiveer reël 3 ("Op witkalk en op pleisterkalk") 'n relasie met Esegïel 13:10-12, waar die muur wat met los kalk bepleister is (Ou Vertaling) voor die stortreën en hael ingestort het.

Die "barste" in reël 4 sluit terugskouend by die titel, "Muurskrif", aan en vooruitskouend by "mosaiek" (reël 4), "haakwerksteke" (reël 6), "krake" (reël 7), "onheilstekens" (reël 8), "takriviere" (reël 9) en "sluier" (reël 10) - 'n woord wat in Esegïel 13 ook verband hou met boosheid - en "klimopplant" (reël 18). Hierdie konfigurasie van woorde vorm 'n tekensisteem, die kode: verbrokkeling, ondergang - wat reeds op mimetiese vlak die 'meaning' (11) van hierdie gedig vorm omdat dit referensieel hier gaan om 'n dorp wat besig is om te verval. Uiteindelik sal dit egter ook van die geheel (as semantiese eenheid) die 'significance' vorm, wanneer dorp in die proses van betekeniskonstituering die 'vehicle' word vir die 'tenor' aardse lewe. (12)

Intratekstueel het die klankherhalingspatroon (die onomatopeïese kr-alliterasie) op horisontale vlak (reëls 6,7,8) 'n semantiese funksie waardeur die verbrokkeling van die mure vooropgestel word. Ook die deiktiese ruimte in strofe 1 bevestig die onheilsboodskap wat hier oorgedra word. In strofe 1 word 'n voorspelling gewaag oor die verspreiding van die barste na ander geboue. Die geboue wat dan opgenoem word, spesifiseer metafories elke vlak, fisies en geestelik, van die menslike bestaan: gesondheid, geestelike welsyn, opvoeding en onderrig, openbare dienste, huisvesting, bekamping van misdaad, voorsiening van lewensmiddele, sosiale verkeer . . . Daarmee word die apokalips van strofe 1 'n voldonge feit.

Die profesie van Esegïel wat tot dusver ter sprake was, is gerig teen die profete van Israel wat "vir die stad gesigte gesien het oor hoe goed dit sou gaan terwyl dit nie goed sou gaan nie" (Esegïel 13:16). Spesifiek dié gedagte word deur die tweede strofe opgevang.

Die eerste drie versreëls van strofe 2 roep nog weer Dan. 5:22, 23 op wat na Belsasar se oppervlakligheid en onverskilligheid verwys. In die daarop-

volgende versreëls kom 'n kode van sosiale welvaart en uitspattigheid tot stand, wat aansluit by die gees van onverskilligheid wat deur die eerste drie versreëls van die strofe geïmpliseer is. Die sintaktiese deurloop van reëls 7-12 en die vinnige opeenvolging van werkwoorde, wat 'n vaart en versnelde tempo in die vers tot gevolg het, dien as verdere kwalifisering van die deiktiese ruimte.

Binne die Bybelse raamwerk staan strofes 2 en 3 as opposisies direk teenoormekaar. Dit gaan in die twee strofes om die reaksie op en interpretasie van die misleidende "barste" (strofe 1) wat terselfdertyd 'n "kunstig gekromde haakwerksteke" 'n "kriskras van onheilstekens" is. Die inwoners in strofe 2 beskou dit as "(o)nbeduidende verskynsel", selfs "versiering". By "ons" (wat in die metaforiese konstruksie van strofe 3 'n kleiner, persoonliker gesinseenheid impliseer) aktiveer die "onheilstekens" 'n Noag-ingesteldheid wat voorbereidings tref om die kataklisme die hoof te bied. Strofe 2 suggereer vestiging: daar word wortel geskiet, tuine en fonteine aangelê wat terugskouend die "mislukte tuin" (van "Eden" uit Die verlate tuin) met sy plante en strome oproep. In strofe 3 val die tydelikheid juis op: hier

word/is "verpak", "toegegrendel", "afgeskroewe..." Teenoor die kode van materiële, tydelike welvaart in strofe 2, stel strofe 3 'n kode van geestelike (intellektuele, tydlose) besit voorop: boeke, erfstukke, musiek, geskiedenis. In 'n kleiner, enkelvoudiger metaforiese konstruksie word hierdie opposisie byvoorbeeld selfs ten opsigte van die 'vleuelklavier' (met sy maatskaplik-moderne konnotasies) en die 'fluit' (met sy tradisioneel-Bybelse konnotasies) gehandhaaf. Die opposisie blyk verder veral uit die deiktiese ruimtes wat hier opgeroep word: in strofe 2 dreig 'n bestaanskrisis in 'n eng, beperkte tydruimtelike situasie (vergelyk die kunsmatigheid van die ruimte . . . en die feit dat slegs die teenwoordige tyd, die hier en nou, ter sake is). Die ruimte word in die strofe geïroniseer omdat dit wat so uitspattig geskep en aangelê word, reeds tot ondergang gedoen is. Strofe 3 se "ons", daarenteen, het 'n universele perspektief op verlede, hede en toekoms, herken die onmiddellike ruimte / situasie as "vermaledydde dorp" en is gereed om betyds afstand te doen. Die gebruik van die archaïese woord, "vermaledydde", met sy Latynse en Middelnederlandse herkoms, plaas 'dorp' spesifiek binne 'n geestelike konteks, waarby die reeds ontginde Bybelse

verwysingsveld aansluit en waarbinne "die vermaledyde dorp" - ook kragtens die titel en die ooreenkoms met die sondige paleis van Belsasar - die sondige, afvallige wêreld metafories spesifiseer. André P. Brink het in 'n bespreking van Heuningsteen verwys na die woord "mosaïek" as "beeld van uiterste verbrokkeling (en) tegelyk nuwe geheel, nuwe komposisie ..." (Brink 1981:38) In "Muurskrif" sou dieselfde afleiding waarskynlik geld: terwyl "verwikkelde mosaïek" eintlik "grys barste" metafories spesifiseer en dié op sy beurt 'vehicle' word vir die versweë 'tenor', waarskuwing/oordeel, sou dit ook iets kon suggereer van die tydige en positiewe reaksie van "ons" (strofe 3) wat die kataklisme gaan vryspring en (soos Noag!) elders opnuut gaan begin.

'n Vergelyking tussen "Muurskrif" en die eerste Rousseau-vers, "Eden", (Die verlate tuin) releveer die ondergangsgedagte as gemeenskaplike tema; maar 'n oorweging van die deiktiese ruimte in beide gedigte, verrai in die vroeë vers 'n nostalgie en heimwee na "die mislukte tuin" wat ontruim is, terwyl die "vermaledyde dorp" in die latere vers, objektiewer en meer gedistansieerd betrag word. Van groter belang is die feit dat in die jonger gedig in 'n sekere sin sprake van transposisie is

in dié mate waarin Bybelse situasies (soos die skrif aan die muur en die profesieë) "tydgenoot=like gebeurtenisse in 'n vertroude milieu" word (Lindenberg 1965:85). Op dié wyse word die Evangeliese boodskap aktueel en werklik, eietyds. Dit plaas 'n stempel van suiwerheid en onmiddellikheid op hierdie poësie, wat die religieus-geestelike ervaring baie wesenlik en universeel maak. (13)

Kannemeyer noem die God-gegewe uitdruklik ten opsigte van Kwiksilwersirkel (1978) waarin die verhouding tussen mens en mens en tussen God en mens weer sentraal staan. Die eerste vers in die bundel bely 'n intense betrokkenheid by die aarde, die skepping (en sluit dus aan by die moderne digter se gemoeidheid met die konkrete):

"Die aarde het diep  
in my hart in gekruip  
.....  
tussen spiere en are  
so wonderwaarlik tuis -"

("Die hospita")

Van dié skepping word die mens op sy beurt deel - hout, waardeur die Skepper-Skriba moet sny om dit

bruikbaar te maak; vrugteskil, krapskulp van die liefde, wat wedersyds 'n geliefde lewe omsluit; snoekbek, stampvol gevaarlike tandjies, slag-tandjies wat die geheimenis van die lewe vir die maagd ontsluit . . . En oor dit alles, God, wat "(o)p 'n dag in Sy lang geskiedenis / ... Sy mens beplan" het en dié "lieflingsgewrog" steeds liefdevol bewaak ("Die mens van God"). In hierdie grootse opset van Skepper, skepping en skepsel, is 'n durende proses van ontstaan, bestaan, vergaan aan die orde - vandaar die sirkel-konsep van die titel (wat natuurlik in die Christelike simboliek ook dui op God, die volmaaktheid en ewigheid). Voortdurend is daar 'n suggestie van lewe, bestaan, wat gegenerer word: in die stilte is die lewe meteens hoorbaar aan die tril ("Verstilling"); uit klip en plant word grond gebore en andersom ("Sirkel"); windstil, yswit winters ontdooi en begin "in blink stukkies uitmekaar uit val" ("Renaissance"); die pianis bring "die mirakel/ uit dit wat God is" voort ("Die soet heerskappy").

In die titel voorspel "kwiksilwer" egter ook vernietiging, ondergang:

"want die see het van kwiksilwer / giftig geword" ("Droom"); wat die aarde voortbring, sluk dit weer

in ("Vraat") en die maaksel is "breekbaarder / as spinnerak" ("Die maaksel"). In die proses van ontstaan en ondergaan is die liefde tussen mens en mens en God en mens die bindende element:

"jy neem uit my hande ferm  
 en ontleed,  
 ont-leed en ontleed en ont-leed vir my,  
 in jou liefde, elke leed."

("Erkenning")

God wat

". . . Sy mens bemin  
 van die minuut van ingewing af"

en hom "steeds mennend vandag" liefhet ("Die mens van God"), beheers die hele siklus: vorm, omvorm, misvorm en ontvorm die mens ("Werkwyse"). Op sy beurt is die mistieke mens bereid tot algehele selflose oorgawe aan Hom ("Die passie van Simone Weil").

Kannemeyer identifiseer in die aanbod van hierdie verhoudingsverse 'n "Ou-Testamentiese siening, segging, beeldspraak en wêreld" (Kannemeyer 1983: 188-9) wat die religieuse aard van hierdie poësie beklemtoon. Soms herinner dit aan Olga Kirsch en Joodse en Ou Testamentiese betrokkenheid in haar poësie.

Heuningsteen (1980) en daarna selfs die Nuwe gedigte wat in Versamelde gedigte 1954-84 opgeneem is, is in 'n groot mate 'n voortsetting van die vorige bundels. Die basiese gegewe is nog steeds dié van 'n verskuiwende wêreld (tipiese kode in die moderne poësie) waar skepping, ondergang, herskepping, mekaar in 'n sikliese gang opvolg: die gestolde ysoppervlakte van die water bars in 'n "asterisk splete" waaruit nuwe lewe sypel ("Besoeking"), terwyl in "Voorgevoel" "iets groots" dreig om iets kleins/ uit te wis" ("Voorgevoel"); die bestendige granietboom dreig om op 'n dag te smelt soos heuningsteen ("Bodem"); die nuwe jaar lê gelyktydig en wag, vol belofte, slaggereed met sy gereedskap van vernietiging ("Oujaarsdag 1982") en waar "doleriet en graniet / vergruis tot grint / .../ word daar gevind" ("Die dirk"). Dít is mistiek: dié aftakeling waaruit voortdurend iets nuuts gewek word, en dit wel onteenseglik met 'n religieuse implikasie, want die Here self word die leegheid waaruit iets weggeneem is, die "hiaat"

"wat met Homself  
die holtes  
kom hervul  
in my heelal." (14)

Op 'n wonderbaarlike manier sluit hierdie poësie in sigself weer dig, wanneer die laaste verse teruggryp na die eerste, met 'n Tabita wat inderdaad weer wíl lewe ("Tabita 2") en die verlate tuin, verlore Paradys, wat weer aan Eva teruggegee word ("Eva").

In die dartele musiek en fyn klankspel van die hakkebord, die klavesimbel, Scarlatti, Mozart, Jean Pierre Rampal ... kry hierdie poësie ook gaandeweg momentum totdat dit uitloop op die meesleurende toon van Smetana en Mahler se 3de, met 'n ganse skepping op aandag vir die "groei ... / onstuitbaarder as vantevore", 'n aptyt vir die LEWE waaraan hier "gesmul" word ("Rantsoen"). En juis dáárin onderskei Ina Rousseau haar as religieuse digter onder die moderne Afrikaanse digters. Woordvaardig en knap ten opsigte van vormgewing; intellektueel, met 'n wye verwysingsveld; ingestel op die konkrete, aardse; maar in hierdie poësie het hoop, geloof en liefde nie onder verdenking gekom nie, is daar nog 'n aptyt vir die lewe wat geleef wíl (nie móét nie) word, omdat dit sin het; hier is 'n kyk by die

konkrete verby om die ewige, die waarheid, te sien, sodat hierdie poësie "human response to the sacred" (p.6) word.

Eenvoudig, maar onomstootlik, bevestig "Port-Royal" (Heuningsteen) die religieuse aard van Ina Rousseau se poësie:

"Onafgebroke aangestaarde  
gesig wat is en altyd was:  
waar ons ook kyk, ons kyk ons  
teen Sy alomteenwoordige  
onsigbaarheid op aarde vas."

-----

AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 3

1. 'n Uitspraak van Fanie Olivier in Beeld, 18 Februarie 1977. (Vgl. ook hoofstuk 2)
  
2. Heyns sê verder dat die gehoorsaamheid wat Gods Woord onvoorwaardelik eis "van tyd tot tyd van gestalte kán en selfs móét verander om nog steeds gehoorsaamheid te bly. Wisselende omstandighede bring ook wisselende antwoorde mee ..."  
(Heyns in Op weg met die Teologie p. 132-3)
  
3. Op watter grond Altizer die Rooms-Katolieke Kerk t.o.v. teologiese ineenstorting uitsluit, is nie duidelik nie, veral nie as die beweging in die Kerk sedert die opkoms van die sg. "nuwe teologie", wêreldwyd, in oënskou geneem word nie. Vgl. in hierdie verband Frederick Franck se ondersoek, soos uiteengesit in Open Boek.
  
4. Volgens Douwe W. Fockema in Literary History, Modernism, and Postmodernism impliseer die modernis se siening van die wêreld 'n bepaalde hiërargie van semantiese segmentasie. Dié hiërargie bestaan dan uit drie streke waarin betekenis= velde

volgens die voorkeur van die "ek" (die "thinking subject") ingedeel is. Religie vorm vir die modernis deel van die semantiese velde van die derde sone, wat die onderste deel van die hiërargie vorm en wat of negatiewe konnotasies het of nie eers ter sake is nie.

5. Vgl. Ef. 5:23; Kol. 1:18a; Kol.1:24b, ens. ens.

6. Vgl. ook Spivak: Jacques Derrida of Grammatology: "... for there is, in this thought, no possibility of a literal, true, self-identical meaning", p.xxiii.

7. In die Christelike teologie kom die antwoord neer op gehoorsaamheid - wat 'n sentrale plek in die Skrif inneem en waarvan Christus die uitnemende voorbeeld was. Dit is 'n gehoorsaamheid wat sig ook manifesteer in die konkrete situasie en wat vir die gelowige geld ten opsigte van elke terrein van die lewe, ook dié van die kuns, aldus Heyns in Lewende Christendom, p. 39.

8. Die Post-modernisme het in Amerika begin. Jorge Luis Borges was in die dertigerjare 'n belangrike eksponent wat die rigting bekend gestel het. Die

Westerse literatuur is sodanig vanuit Amerika beïnvloed, dat die Post-modernisme vanaf 1950 ook daáarin 'n oorheersende invloed geword het. Vgl. Fokkema in Literary History, Modernism and Postmodernism.

9. Riffaterre se term vir "a word or phrase pertinent to the poem's significance" (waar "significance" op poëtiese betekenis dui)-Semiotics of Poetry, p. 23.

10. Vgl. Grabe in Teks, leser, konteks, p.21

11. Riffaterre gebruik die term "for the information conveyed by the text at the mimetic level" (Semiotics of Poetry, pp.2-3) dus: vir die teks as 'n reeks opeenvolgende inligtingseenhede.

12. I.A. Richards se terme (The Philosophy of rhetoric) waar die "vehicle van 'n metaforiese uitdrukking funksioneer om die tenor, dit wil sê die eintlike onderwerp waarom dit gaan, metafories te karakteriseer." (Grabe: TLW, Jaargang 1, nommer 2, April 1985, pp.16-17)

13. Dit is vreemd dat Kannemeyer in sy bespreking

van Taxa in Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur Band 2, nie (soos in sy vroeëre bespreking van "Matematies beplande poësie van Ina Rousseau", Standpunte 142, Augustus 1979, p.61) eksplisiet verwys na die religieuse element in die Taxa-verse nie, wat hy tóé geïdentifiseer het in "die mens in sy 'huishoudelike' en liefdesgeluk en bewaar deur 'n God wat die skepping reeds bemin ..."

14. Dít noem Brink die geslaagde "proses van puring-tot-Niet, 'n uiterste leegte wat uiteindelik deurstroom kan word van die AL." ("Poësie 1980: Swaarweer en kleinwind" in Standpunte 154, Derde reeks, Jaargang 34, nr. 4 Augustus 1981, p. 38.)

## HOOFSTUK 4

Sheila Cussons: Rooms-Katolieke poësie in Afrikaans

---

## 4.1 Inleiding

4.1.1 In 'n lang geskiedenis van Christelik-religieuse poësie in Afrikaans en in aansluiting by die ouer Protestantse poësie van W.E.G. Louw, Ina Rousseau en Uys Krige (laasgenoemde van wie enkele verse 'n Katolieke ondertoon het) kom bring Sheila Cussons met die Katolieke poësie en haar debuutbundel Plektrum 'n nuwe dimensie in die Afrikaanse poësie. Alhoewel Plektrum eers in 1970 verskyn, het die verse in die bundel in die loop van die vorige vyf en twintig jaar ontstaan en was daar dus reeds vanaf die laat veertigerjare werklik sprake van Katolieke mistieke poësie in Afrikaans.

Die Katolieke aard van Sheila Cussons se poësie staan bo alle twyfel. Daarvan getuig by voorbaat en op die oppervlakte reeds die formidabele Katolieke verwysingsveld en spesifieke Katolieke

simbole. Van enige betiteling wat haar sou uitsonder as groot religieuse digter in Afrikaans, hou Cussons nie, maar gee toe: "... ek is gelowig ja. Ek glo dat die Christelike lewensbeskouing die enigste is wat werklik sin maak. Dit het ek ten volle begryp toe ek die Katolieke geloof aangeneem het. Ek was altyd aangetrokke tot die Katolisisme ... Ek dink dat ek temperamenteel nooit 'n Calvinis was nie. Maar dis eers in 1957 dat ek op eie versoek in die eeue-oue katedraal van Barcelona as Katoliek herdoop is. Dit was 'n baie groot moment in my lewe wat noodwendig in my werk deurslag vind. Ek het gevoel ek het tuisgekom. Ek het heel gevoel, volkome. Die Katolisisme betrek die h ele mens - die emosionele, die sintuiglike en die intellektuele mens." (Cussons 1979) Hierdie hoofstuk is dan ook 'n poging om Sheila Cussons se digterskap in die lig van laasgenoemde feit onder die loep te neem.

4.1.2 Die oorsprong van die mistiek in die Christelike tradisie kan teruggevoer word na die Skepping, toe God die lewensasem (sy asem) in die mens geblaas het. 'n Spesiale verwantskap, 'n deelagtigheid-aan-God, s e S.P.Olivier, het op die wyse tussen God en mens ontstaan. Die sondeval het

dit vernietig en van toe af hunker die mens na hereniging met God en herstel van die verbreekte verhouding. In hierdie verlange na die volmaakte toestand van vroeër lê die grondslag van die mistiek. (Olivier 1985:25)

Van die mistiek en die mistikus, sê die Rooms-Katolieke filosoof, Thomas Merton: "The mystic, that is to say the contemplative, not only sees and touches what is real, but beyond the surface of all that is actual, he attains to communion with the Freedom who is the source of all actuality". (Merton 1962:10) De Nieuwe Winkler Prins definieer "mistiek" as 'n "term die word gebruik voor een langs directe weg - nl. niet langs de weg van de begripsmatige kennis, maar van de intuïtiewe, schouwende ervaring - doordringen tot het wezenlijke, het eigenlijke der dingen, de absolute zijnsgrond, God of het goddelijke." (Phil du Plessis 1980:14)

J.C. Kannemeyer wys daarop dat Cussons by die mistieke tradisie van die dertiende en veertiende-eeuse Hadewych, Ruusbroec en Luyken aansluit en tipeer haar poësie as verse wat iets meer weergee van "die Middeleeuse Katolieke sfeer met sy

vertroulike omgang met die heiliges, verbinding van realisme en magie en beleving van die heiligheid in die gewone dinge van elke dag." (Kannemeyer 1983:198). Haar verwoording van die mistieke ervaring is inderdaad uniek in die moderne religieuse poësie in Afrikaans. (1)

Self ontken Cussons dat sy mistikus is. Tipies mistikus verwys sy egter na haar digterskap as 'n plig, 'n taak, dié taak, 'n roeping, "iets byna religieus van aard" en voeg by: "Trouens, vir menige kunstenaar is hierdie andersins so moeilik definieerbare roepingsin eintlik sy hele religie ... Jy leef skeppend: ondergaan, voel, dink, neem skeppend waar. En wat jou private ideologie of geloof ook al mag wees, sal jy jou hierdeur betrek voel by 'n baie soortgelyke proses, iets wat duur, iets wat jou motiveer, regstreeks of onregstreeks, persoonlike God of onpersoonlike Syn. (Cussons 1980:3) Haar eie digterskap knoop sy aan wat Carl Jung "'n innate religieuse drang in die mens" genoem het en besluit: "... voor dit nog behoorlik dag was oor die wêreld, was bid en skep een handeling." (Cussons 1980:3) Met dié uitspraak bevestig Cussons haar intens-religieuse betrokkenheid by die digterlike aktiwiteit wat-

gepaar met 'n unieke woordvaardigheid en vormbeheer - vir haar die reputasie verwerf het as groot religieuse digter en belangrike eksponent van die mistiek in Afrikaans.(2) "Haar poësie is nie bloot Christelik van aard nie en is nie net in die Christelike vorm van simbool en tema gegiet nie... dit is deurdronge met Christus, wat die sentrale plek inneem. Hierdie teïstiese klem in haar poësie is 'n sterk aanduiding van die intensiteit van haar soeke na poëtiese seggingskrag en nuansering van innerlike en uiterlike ervaring; na Bybelse eksegeese en insig van religieuse waarhede; na persoonlike, geestelike ontwikkeling en verdieping" (Kuschke 1982:108)

Religieus betrokke wees by die digterlike aktiwiteit word by Cussons 'n lewenswyse. Dit is vir haar as 't ware 'n eie, private teologie wat verordineer en vanaf die Skepping so bedoel was:

"Ek dig vir hulle wat kom  
 en kom hulle nie, dan dig ek,  
 dig ek alles weer golwend vry,  
 dig ek alles weer stromend terug  
 tot in daardie Onstuimigheid  
 wat Is voor Abraham was." (Digter" HM)

Digter-wees en gelowige-wees is vir haar onlosmaaklik verbind. Dít is wat Kuschke se verwysing na "teïstiese klem" en "poëtiese seggingskrag en nuansering" impliseer. Hierdie lewenswyse, "teologie", word in Membraan gedefinieer as 'n voortdurende "reik na heelheid/ in sy genade" deur "hierdie gefragmenteerde syn" (Rots I"); 'n deurtrek wees van Hom ("Die krusifiks"); (3), terwyl Verwikkelde lyn 'n lewe, "gans verander sedert Jesus" ("Flits uit 'n braaipan") bely, 'n een-wees met God en deel word van Sy asemhaling ("'n Soort wat leviteer").

4.2 Plektrum (1970) as inleiding tot die mistieke poësie van Sheila Cussons.

Plektrum staan in 'n sin apart van die ander tien bundels tot dusver, wat mekaar agt jaar ná die debuut en in die loop van tien jaar, baie sneller opgevolg het. In dié eerstelingbundel is daar van die mistieke ervaring as sodanig en soos dit in die volgende bundels gestalte kry, nog nie onomwonde sprake nie. Desnieteenstaande word die weg hier berei vir wat in die latere bundels in vervulling gaan. Sekere kodes wat later in Cussons se poësie

sentraal staan, kom reeds in Plektrum tot stand, terwyl die religieuse ingesteldheid en mistieke verlange duidelik die skering en inslag van die bundel vorm.

Plektrum word dan nou vooraf en afsonderlik, as inleiding tot Cussons se poëtiese oeuvre bespreek, met die implikasie dat daar ten opsigte van spesifieke kodes en benaderings herhaling sal wees wanneer die ander bundels gesamentlik onder die loep geneem word.

4.2.1 In die eerstelingbundel gaan dit nog veral om 'n mistieke verlange (4) 'n uitreik na die Goddelike, 'n wegbereiding (waarin begrippe soos 'metamorfose', 'ontliggaming', ensovoorts, reeds voorkom) vir die uiteindelijke transfigurasie, die eenwording met Christus, wat die stramien van die volgende bundels vorm. In die gees van die Middeleeuse Katolieke sfeer is daar wel en voortdurend in die bundel sprake van kontak met die werklikheid en 'n kyk by die werklikheid verby om in die alledaagse - die pou en die pêrel, die storm en die swaard, die wasgoed en die weerlig, die vuur en die vlerk - die wesenlike van die dinge, die heiligheid en "de absolute zijnsgrond, God of het goddelijke", te ontdek. En dit is immers 'n

wesenseienskap van die mistiek, want die Rooms-Katolieke teologie, gebaseer op die Thomistiese leer, word juis beheers deur die "metafisiese vraagstelling na die syn-in-homself, na die wathheid van die wêreld en die dinge" (Heyns & Jonker 1974:234), met as belangrikste vraag dié na die metafisiese wese van God soos Hy in Homself bestaan en dié na die wese van die mens en die verhouding tussen God en mens.

4.2.2 Die ontdekking van die goddelike vereis uiteraard intense waarneming; daarom word daar in Cussons se poësie voortdurend ge-"kyk", ge-"sien." In Die heilige modder sal dit uiteindelik eksplisiet bevestig word:

"Van die vyf sintuie  
is die oë die baas"  
("Die pruim")

Vergelyk ook die kenmerkende verwysing na kleur en die bemoeienis met skilders en skilderye, sodat 'kyk', volgens Gilfillan, 'n "metafisiese handeling" word. Lina Spies voeg by: "By Sheila Cussons ontstaan die gedig deur 'n skerp, intense kyk op die werklikheid wat 'n ekstatische ervaring

word waardeur ook God Hom kenbaar kan maak..." (Spies: 1971:62) En wanneer die 'kyk' 'n speurtog word deur die "ondinklike ding", die "laaste heldersien" ("Die Etser"), 'n waarneming van die onwaarneembare soos in "Laat Engel", dan betrek dit die sogenaamde sesde sintuig wat slaan op die "intuïtiewe schouwende ervaring" en wat deel vorm van die tematiek van Cussons se poësie. In "Laat Engel" word die metafisiese kontak juis op dié wyse bewerkstellig:

" 'n sesde sintuig vlam in die son  
 en windlose ys: in lyne van my hand  
 lê skerp die spore van sy gang;  
 ek raai hom hier onsigbaar  
 ...  
 ...  
 die lig, so vol van hom, so leeg  
 ..."

Die intense waarneming betrek ook die ander sintuie. Van die akoestiese is die titel van Plektrum en die vernuftige aanwending van klankekspressiewe alliterasie en assonansie (vergelyk "Swaar Storm in die Aand") reeds 'n aanduiding, terwyl 'n eenvoudige klein gedig soos "'n Geur, 'n Smaak" van 'n dubbele sintuiglike

belewenis spreek:

"My hande ruik na Spanje,  
 soet nartjie, bitter amandel -  
 maar teen my tongpunt prik my huid  
 subtiel die mineralesteek  
 van swaard-staal, rewolwerkruit."

Daarom dat 'n mens by Cussons van sintuiglike poësie by uitnemendheid sou kon praat. Self het sy by geleentheid gesê: "'n Digter bly altyd 'n sintuigmens. Selfs wanneer jy rasionaliseer doen jy dit op grond van jou sintuie." (Cussons 1979)

Afgesien van die sintuie, word daar ook 'n noue verband tussen die denke en die mistieke belewenis gesuggereer. Juis die denke maak die besondere waarneming en insig, die mistieke kontak, moontlik:

"Hoe't U die weerlig van die denke ingeplooi

...

...

ons kloof die Onbekende oop met iets so sag soos  
 room."

("Kwatryne")

In die opsig waarin die denke en rede beklemtoon

word, sluit hierdie poësie nogeens ten nouste aan by die tradisionele Rooms-Katolieke teologie en die skolastiese opvatting van Thomas van Aquinas met die klem op redelike denke (en na wie later weer verwys word).

4.2.3 Spesifieke kodes wat in Plektrum prominent is en pertinent met die mistiek verband hou, sal telkens weer in die volgende bundels voorkom.

4.2.3.1 Die belangrikste hiervan is waarskynlik die vuur (vroegtydig gesuggereer deur 'vlam', 'lig', 'son', 'gloed', ensovoorts) wat Brink in Plektrum sien as "die vuur van 'n komende apokalips - maar ook van die g'ënesis van die aarde..." (Brink 1976:17) - 'n tipering wat profeties ook die suiwerende vuur as element van die transfigurasieproses (soos dit in die latere bundels voorkom) akkommodeer. Voorlopig, in Plektrum, het vuur assosiasie met beteuelde geweld ("Bouzouki") en kry dit mistieke konnotasies wanneer dit 'n "metafisiese teenwoordigheid" (Gilfillan 1984:13) impliseer soos die "sesde sintuig" (wat) vlam in son" ("Laat Engel") of "die wit Skrik (wat) angel uit die wolk" ("By 'n Landskap van Hercules Seghers") of eksplisiet as

"die Lam" ("Naderende Storm") geïdentifiseer word.

4.2.3.2 Feitlik sinoniem met die vuur in Plektrum, is die storm: in "Naderende Storm" is die berg en kewe "ontvlambaar blou metaal" en huppel die vuur uit die wit vliese van die weer; terwyl "smeul" en "vuur" en "onweer" eweneens sinoniem word in "By 'n Landskap van Hercules Seghers". Daar is 'n uitreik na die vuur ("gretig vir die vuur"), na die storm, "die brandwit strengelspel van skoonheid en geweld" ("Swaar Storm in die Aand"), wat tegelyk verteer en suiwer en wat 'n uitreik na "God of het goddelijke" impliseer, soos in die geval van "Naderende Storm":

"Om nou te leef

is om hewig lewend te wees!

...

hoe drywe die weer al witter

groter kuddes uit ... los huppelend voor

sy vliese 'n vuur: die Lam"

Die metafisiese en gelykmakende kwaliteit van die vuur word in "Bouzouki" bevestig, want nie alleen in die aardkors, in erts en steen nie, maar ook in are en lyf sluimer die Vuur (betekenisvol met 'n hoofletter geskryf).

4.2.3.3 'n Ander prominente kode in Plektrum wat die geestelike ervaring (veral die hunkering en drif) beklemtoon, is vlerke/vleuels en daarmee saam die engel-beeld wat ook geestelike en goddelike konnotasies kry.(5) Die feit dat dit in die Christelike simboliek "spiritual evolution" (Cirlot 1962:355) simboliseer, is betekenisvol in die lig van die transfigurasiebeginsel in Cussons se poësie. By dié gedagte sluit aan die voortdurende opwaartse fokus in hierdie verse: bo die katedraal, 'n ruimte teen die lig, 'n adelaar teen hoë hange, op 'n rots se vinger, uit die wolke, 'n skittering van pyle boontoe, Dedalus wys met sy vinger óp, ensovoorts. Hierdie fokus sou gesien kon word in die lig van die verbinding van magie en realisme, hemel en aarde.

In Plektrum het die uitreik na die Goddelike nog nie verder as 'n verlange, 'n mistieke drang gevorder nie; hier sit die hemelbestormer nog "genael waar ek sit, titan"; maar heel duidelik kom die mistieke drang na vore in "Gebed":

"Hoe sal ek U ooit ken?

U is te naby, U is te ver

...

O, verborge Wonder,  
Magneet, wat ek sal ken!"

4.2.3.4 Die paradoksale in dié gedig sluit aan by die gereelde teenoormekaar stel van dinge in die res van die bundel: die aardse en hemelse; tyd en ewigheid; groei en ondergang; geweld en die sagte, lig en donker, 'n paradoks wat voortdurend herinner aan die spanning tussen die aardse en metafisiese, die twee pole waartussen die transfigurasieproses hom moet voltrek.

4.3 Plektrum word dan as 't ware die 'dreigende storm' wat agt jaar later in 'n skeppingswoede uitbreek toe die een bundel na die ander uit Cussons se pen mekaar feitlik sonder tussenpose opvolg, stromend "nader, altyd verder nader" aan die "verborge Wonder,/ Magneet, wat ek sal ken!" Elke volgende bundel sou die religie van hierdie digterskap kom bevestig: die skeppend leef, ondergaan, dink; die bid en skeep as één handeling:

"..hier, Here, hiér - skryf dit  
hier neer, op die smekende papier."

("Versoek")

Ook die drang tot heiligheid sal daar wees - die uitreik na eenwording met Christus en elke faset daarvan soos in Plektrum gekonsipieer. Voortdurend herhaling dus. "Maar" - soos Brink dit treffend stel - "juis herhaling is, soos hierna sal blyk, skering en inslag van dié digterskap. Dit gaan immers daarom om soos Gezelle se rinkelende winkelende waterding oor en oor die onsegbare naam van God te skryf; om soos die vier Wesens van Openbaring 4 ...'sonder ophou dag en nag (te) sê: Heilig, heilig, heilig is die Here God, die Almagtige, wat was en wat is en wat kom'." (Brink 1980:120)

Na dese word die transfigurasie (waarom dit eintlik gaan) 'n wesenlike ervaring. Transfigurasie (eenwording met God) impliseer heiligheid en dit weer, verandering, gedaanteverwisseling ('n "gans verander sedert Jesus"). Die swart kombuis se titel suggereer die veranderingsproses by voorbaat, want swart dui op "the initial, germinal stage of all processes... signifies the maternal... black (standing) for all preliminary stages, representing the 'descent into hell'" (Cirlot 1962:55), terwyl 'kombuis' in aansluiting daarby, iets van die ombrandingsproses voorspel. "In die kombuis van

die psige word die mens as paradyslike wese herstel deur die reinigende Vuur van Gods Gees" (Gilfillan 1984:38) wat alles suiwerend wegbrand tot by die essensieel menslike kern en heel vroegste onbedorwe heiligheid - daarom die afskil en opbreek tot in die "antieke geheue" van 'n mitologiese godedom ("Bergpaadjie"); 'n aftasting van die gees "tot in sy argetipiese vesels" - soos Gilfillan dit in Jungiaanse terme stel: om "die paradyslike vermoëns waaroor die mens inherent beskik uit die vergetelheid (te) haal." (Gilfillan 1984:37) En dié heiligheid, sê Brink, is "'n staat wat in en uit die mees alledaagse verwerf word" (Brink 1980:114).

Deur die ganse digterskap heen vind Cussons se betrokkenheid by die transendente om die beurt gestalte in die mistieke verlange (wat in Plektrum gemanifesteer word) enersyds, en wesenlike transfigurasie andersyds. Mistieke verlange word in Die swart kombuis herken as 'n drang wat God in die mens plaas om "te wil transfigureer" ("Gloek..."). In Verf en vlam word dit 'n "smag na jou" en 'n "soet en hopelose roep na God" ("Die toetpaddas"), terwyl Die skitterende wond praat van "dié wag wat nie wil wag nie" ("Ontdekking") en

"nou begeer ek U op wankel agterbene" ("Manicheër"). Intenser spreek die verlange uit Die sagte sprong waar die 'ek' "die Plukker in die wingerd verwag" ("Romeinse brief") en godsgeduld nodig is "om 'n ster te laat stilhou/ bokant 'n stal" ("Krom pyl"); waar daar sprake is van "hosanna-vlerke Jerusalem toe" en "moue van saligheid", vir die feesganger so moeilik vindbaar. In Die somerjood is dit 'n insig wat glim en ontwyk; in Die woedende brood "die hunkering om waar te droom" ("Die erfglasie"). In Verwikkelde lyn word dit 'n hartstogtelike begeerte: "... en ek wil, o wil, wil smélt /...my sag en heet / en gans in U los" ("En as ek vurig antwoord:ja!") - "ek, senustomp tastend na U" ("Die priester"). Membraan ken hierdie verlange nog as "my sukkel God toe" ("Só"), 'n poog "om alles weer heel te maak" ("Brood op my balkon"), 'n "begeerte na U" wat deur geen ander begeerte oortref word nie ("Die sewentiende").

4.3.1 Naas hierdie mistieke verlange is daar dan andersyds sprake van wesenlike transfigurasie, waar alle grense tussen mens en God versmelt, 'n "weerloos hemp van vlam" word, waar my huis ook Syne is, waar daar sprake is van "naatloos een met

Hom" wees en van 'n bevryding deur Christus "opdat ek jou raaksien, raak weet, raak het", soos dit in Die swart kombuis ervaar word. (Helene de Villiers wys daarop dat Die swart kombuis juis eindig met "Christ of the burnt men" en "Verheerliking" as gedigte oor die theofanie, die "sien van God," wat die laaste fase in die misterieproses was.) (De Villiers 1984:138) In Verf en vlam word dit 'n deurstraling van tyd en ruimte ("Laatmiddagson oor die siënnabruin vloer" en in Die sagte sprong 'n besondere en mistieke insig "wat die bewussyn tot / in die lewe tref, iets soos 'n sagte sprong" - wat Brink vergelyk met die "stil ontwaking" van die Boeddhistiese satori, "'n effense en momentele oopgaan van die oë in geestelike illuminasie" (Brink 1980:122), iets wat "deur 'n kier kon geflits het, speldkopklein" ("Die koekie seep"). "Op 'n velletjie vergeelde papier in 'n antikwariese boek" noem dit "... 'n sien, 'n soort sien/ ... wat van / die hart is ..." en wat deel vorm van die "schauwende ervaring". In "Die abpraat" word dit "in matelose vervloeiing/ weggly in haar Heer" genoem, 'n momentele en rakelinge besoek aan Christus. In hierdie stadium het T.T. Cloete die poësie van Cussons herken as onteenseglik betrokke by die transendente en nie-

soos die tipiese "betrokke" poësie van Sestig en Sewentig - by "die dinge van die wêreld van hier en nou" nie. Dit ten spyte van die feit dat die Cussons-poësie juis uitgaan van aardse dinge (Cloete 1980:117).

Selfs in Die somerjood (minder opvallend as in die ander bundels en met die klem eerder op menslike onvolkomenheid), is daar steeds sprake van 'n ontmoeting met God ("Hostie"), soms minder eksplisiet ("Klein ode op wit" en "Die somerjood"), maar in die openings- en slotvers onteenseglik verwoord. In "Komma" word die transfigurasië meesterlik vergestalt deur die "versifikasie waarin reël op reël deur middel van enjambement sy gegewe en omskrewe eindigheid transendeer." (Brink 1981:37)

"...soos hy so tuis  
vermetel tuis is ek in U:  
O Onveranderlike, Oneindigende,  
Onbeginnende Woord deur Wie 'n klein  
verrukke vuilerige kommatjie flits",

terwyl "Pronomen", betekenisvol as slotgedig, al die vorige verse saamtrek en opneem in "Hom":

"Jy! God, ons is almal

...

...

aan die hout: Hy."

4.3.1.1 In Die woedende brood hang die transfigurasiebeginsel veral saam met die verhouding tussen die aardse en metafisiese - iets wat in elk geval sedert '30 al in Afrikaans voorkom. In hierdie poësie is die gewoon-menslike en goddelike baie naby aan mekaar en as dit soms wil voorkom asof die klem eerder op die menslike onvolkomenheid lê (soos in Die somerjood) dan is dit omdat 'n mens die "deurskouende blik" nie deurskou of geïdentifiseer het nie, "want", sê Brink, "weselik gaan dit om transfigurasie - so omvattend en allesdeurskynend dat selfs die 'klein nattigheid van my vel' deurstraal kan word 'in die Onverwoordlike: God verlore in God' (6 Augustus: Transfigurasie)" (Brink 1982:72) Dit het nog steeds te make met metafisiese vraagstelling na die syn-in-homself, na die wat-heid van die wêreld en die dinge waarvoor die besondere 'soort sien' nodig is, en wat staan in die teken van 'n eenwording met God waar God se vinger opnuut sluit om Adam se vinger ("Beelde"); waar "Hy self die beuring in die hart,/ die hunkering om waar te

droom ..." word, "totdat hy inruis in ons in"  
 ("Die erfglasie") of deur die "wonder-spiraal" van  
 engele ("wat eintlik "ons" is) stort:

"Ek het 'n wonder-spiraal gesien  
 van wesens soos engele  
 wat neerwaarts wentel om hulself  
 al laer wentel om hulself.  
 Hoe laer hoe meer het hulle gevrees  
 hoe laer hoe meer het hulle getwis  
 tot hulle soos wilde diere was.  
 Toe skiet deur die sewe hemele Hy,  
 en stuit hulle val met sy regterhand  
 met sy regterhand in 'n ommekeer.  
 Ek kon net stom op my knieë sak  
 want ons was daardie wonder-spiraal."

("Vier singverse, IV" HM)

Dit is 'n eenwording waar álles, hoe sintuiglik-  
 aards ook al, deel word van die orrel se galmende  
 Te Deum ("Orrel"). Na analogie van Thomas Merton  
 dan die eenvoudig-verwoorde, onomstootlike  
 gevolgtrekking:

"... die doel van die mens  
 is die volste ontplooiing van sy vermoëns in  
 vereniging met God ..."

( "Die dief en die digter" )

In Verwikkelde lyn word die eenwording met God, indien enigsins moontlik, wesenliker ervaar en intiemer verwoord, alhoewel daar oor die algemeen en in die geheel nie spesifieke vordering op die vorige bundels merkbaar is nie. ( Met Die heilige modder sou daar uiteindelik selfs sprake van vervlakking wees). Dit word 'n ervaring tegelyk van God, besige Christus, Here Heilige Gees en by herhaling, Jesus wat met "'n sagte familie-blik" betekenisvol gesprek voer met "Simone Petronella". Nou word die transfigurasie vergestalt in 'n "... lós, verlós, vir die vloei, vinnig, / ondenkbaar, in al u voeë in -" met daarteenoor U wat "... stoot deur my rug vir die losruk, / die sprong in my reg in, U in, my heilige eie wil in" ("En as ek vurig antwoord: ja!"). Dit is 'n ervaring van ek in God, God in my, van Christus in die 'hier' van elke handeling, selfs in die druppel sweet langs die slaap ("Eucharistie"), "besige Christus, jy!" wat die "hart met 'n punt laat trek" totdat "ons huis toe huil / in j'ou Hart in, o voltooide Christus ..." ("Huis paleis..."). Dit word "(t)wee weë wat sensitief mekaar vermoed, en in een / selfde Onsegbare een Oomblik trillend ontmoet" ("Daad en

beskouing") - met 'n betekenisvolle herhaling van "een", wat geen twyfel laat oor die eenwording nie. Selde is die mistieke eenwording so volkome en hewig verwoord soos in "Verklaarde kring":

"U soek my blik, myself soek my, en wil dit in niks wat U nie / is nie. Dé, oortref my: ons sien U aan deur u Pupille."

Daarop volg dan in Verwikkelde lyn ten slotte en in 'n ekstase van stuwende ritme en dinamiese enjambemente, met "uit" en "in" betekenisvol gejukstaponeer:

"... noudat ek, ontvoer, vervoer, straal uit  
my boeie 'n juig van wilde wolke in, in prag,

r o e s v a n

dwarrelende woorde een ontvangende grenslose

Aandag in."

("Los")

Die nou reeds bekende mistieke verkeer met God word in Membraan voortgesit. In "Rots I" word "hierdie gefragmenteerde syn" ervaar as deel van die "wederstrewige selle van sy kollektiewe liggaam" wat tog weer saam dreun "in u substans in, in 'n weer eens kosmiese koor!" terwyl "Rots II" van volkome oorgawe getuig:

"... Gans gee ek my oor:

Christus, sórg dat U liefhê in my"

- 'n oorgawe waarin "ek net mateloos klink en blink in klokkies/ aan u laarse, Heer - en my trane aan u wang" ("Gebed van 'n wêreldling").

4.3.1.1.1 Omdat dit in die transfigurasie gaan om die verhouding tussen die aardse en metafisiese (sien 4.3.1.1), is hierdie poësie essensieel en onvermydelik dinamies, met 'n onmiskenbare stygende gang, 'n voortdurende beweging op, boontoe. Dit word in die versifikasie gemanifesteer in 'n stuwende ritme en tuimelende enjambemente:

"Uit 'n halfslaap word ek tintelend wakker  
 soos van wyn en vind my in 'n droom  
 in 'n ander helder plek waar ander son  
 en wind en see en wolke te kere gaan  
 rondom 'n klein bruin baksteenhuis  
 met skilderye en tekenwerk  
 en eerlikgrowwe hout gemeubileer  
 met een groot tafel vir elke doel  
 en 'n baksteenbruin kombuis  
 melkwit sand oor die drumpel dwarrel  
 as 'n bruin man melkwit melk vars

uit 'n uier vir my bekers bring ..

... "

("Siësta van 'n balling" SW)

in polisindetiese verbindings:

"Wit dan, of die bleek

van wees gesyfer deur

die aarde en dit is mis en

minerale en vag en been en bloed.

... "

("Klein ode op wit" SJ)

in herhalings:

"O het niemand kon raai toe Hy

deur daardie tóé deur loop

hoedat hulle blóm hulle blóm hulle blóm

... "

("Die Verlosser")

en

"inert is ek nog, en ek wil, o wil, wíl smélt"

("En as ek vurig antwoord: ja!" VW)

en in stapeling van komparatiewe soos in ("Sirkel" SW) waar terme soos "laer", "voller", "ronder", "skuinser" en "verder" op mekaar gestapel word tot by die herwinning van die paradyslike blou. Op

hierdie maniere gee die vers ook uitdrukking aan die ekstase wat wesenlik deel van transfigurasie is. Dikwels word die stygende gang ook sonies begelei soos in "Maartmiddag" (SW) waar ligbeeld én klank én ritme voortstu na 'n ekstasies klimaks:

"Hoe magtigmooi is Maart!  
 hoe tuimel in hierdie lig alles  
 wat wind-verruk en groen is  
 groen of vuur is:  
 die pers iris bloei nou en die witte  
 en die wind wat straal of hy nat is  
 breek met sy blink bors  
 die skuimende lower, 'n swemmer  
 en klap sy buik en sy dye  
 en gooi die loeiende vangriem  
 van sy stem óm die huis  
 wat soos 'n rots staan in dié branding.  
 Hoe jubel die iris nou, die perse,  
 o Maart hoe jubel die witte."

Voortdurend herinner woord en beeld aan die opwaartse ingesteldheid van hierdie poësie: in Die swart kombuis is daar sprake van "smag na hoogtes" ("Gestalties"); 'n "opklim...kaalvoet na God" ("Laat Karmeliet"); "...soek 'n op êrens en 'n

uit" ("Pronomen"). In Verf en vlam word dit 'n "klim in die gloed van Sy Majesteit" ("H. Teresa van Avila op 'n sending") en trappe van die lig wat geklim word ("Savonarola"). Die skitterende wond praat van 'n "uitklim na u oorwinning" ("Die paleontoloog") en 'n "verlossende lag wat óp / uit ons harte brand na U" ("Terugkeer van Emmaüs"). In Die somerjood word dit beleef as 'n "opvlieg / in die dun lug" ("Die deksel") terwyl Verwikkelde lyn dit ekstasies verwoord as "'n juig van wilde wolke in .../... een ontvangende grenslose Aandag in" ("Los"), 'n "sprong in ... U in ..." ("En as ek vurig antwoord: ja!"). In Membraan "golf (die eekhorning) boom op", vlieg die koerantpapier langs "die snelweë van die lug" en word die by ge-"lanseer", "die ruimte in" ("Drie tuinsketse"). Henning Snyman wys weliswaar aan die hand van Verwikkelde lyn op sintaktiese lomphele in Cussons se poësie, waar die gebroke sintaktiese aanbod in stryd is met die mistieke tematiese gegewe en 'n "mistiek-lomp Afrikaans" geïdentifiseer kan word in 'n reël soos die volgende uit "Rigtings":

"Dit was geen gladde mán'dala se kurwe in die sand waarvan Hy in haar oë opgekyk het, haar vasgenael

[ het

aan Sekerte, voor sy daar weg is, soos in 'n  
[ vlam."

(Snyman 1983:40)

4.3.2 Vroeër is reeds genoem dat transfigurasie heiligheid impliseer. Hierdie heiligheid is die resultaat van loutering, suiwering.

4.3.2.1 En as ons dan hier met Rooms-Katolieke poësie te make het, sal dit vuur wees (deur pyn heen) wat die louterende transfigurasie bewerk- die vuur waarvan daar by voorbaat en in verskeie variante, in Plektrum sprake was en wat na dese herken word as die vagevuur waarvan die Rooms-Katolieke dogma sê: "The great mass of partially sanctified Christians dying in fellowship with the church, but who nevertheless are encumbered with some degree of sin, go to purgatory where, for a longer or shorter time, they suffer until all sin is purged away, after which they are translated to heaven" (Boettner 1966:281) en wat deur The Catholic Encyclopedia, vol 12, 1913 soos volg gedefinieer word: "Purgatorial fire, a real fire, causes (pain) as more severe than anything a man can suffer in this life. (It) will expiate faults by purgatorial flames " (aangehaal deur D.W.de

Villiers in Tydskrif vir letterkunde Nuwe reeks  
XX:4 November 1982 p.103)

Dat vuur die suiwerende, heiligende element is wat  
die transfigurasie bewerkstellig, word eenvoudig  
maar eksplisiet verwoord in "Bestemming" (SK):

"Miskien is na die sterf die vagevuur  
nóg die grootste avontuur  
dié dialoog met God wat ons  
tot seëvierend menswees sal uitpuur."

Ewe duidelik en ekstaties spreek dit uit "Christ of  
the burnt men" (SK):

"- O wat is die brand in brein en hart wat  
[ brandender brand  
as die vlam aan die lyf en wat gaan gloei in  
[ klip en sand  
onder my eenvoetig-springende begrip agter jou  
ságsinnigheid aan? ..."

Na dese staan Cussons se werk so "in ligtelaaie",  
want as transfigurasie neerkom op 'n kulminasie van  
alle afsonderlikhede in die Uiteindelijke Een-en-Al:  
God self, is vuur die element wat dié ervaring die  
suiwerste kan "vat" (Brink 1982:72); vuur het

immers "niks van sy eie nie behalwe homself" en "Vuur is gees" ("Die sonderling" WB).

In Verf en vlam word die "vlammende" Van Gogh-landskap voorspelling van 'n brandende doringbos=ontmoeting ("Dat daar so veel van vuur ..."), In Die skitterende wond word suiwering en vuur eksplisiet verbind in "Vagevuur". In Die sagte sprong is daar intieme identifikasie met die vuur as suiwerende krag, 'n "(k)lein mirakel van vlam / absolute suiwerheid." In "Behoud" word bely: "O vuur, jy is my sêlf", terwyl daar in "Die ab praat" sprake is van "swaar en koud en smagtend die vuur begeer" - vuur, waarin yster "deurskynend vuur word".

In Die somerjood word die vuurgegewe geassosieer met 'n liefkosende, verterende minnaar, die Dood ("Brandende stomp" en "Kers en hout"). Ekstreme suiwering ... tot die dood toe? Deur lont en brand en vlam heen kan God en mens mekaar weer aanraak, "(s)luit opnuut die vinger van God,/ Sixtyns, om Adam se vinger ..." ("Beelde" WB).

Die suiwerheid word dan gemanifesteer in die paradyslike, reine, stralende wit van die "klein

troue hut" nadat hy deur die bliksem getref is ("Die jort sedertdien" VV); in "my skoon beeltnis/Heer, en dis U" ("Vagevuur" SW) waar suiwerheid en heiligheid sinoniem word; in die lot van die taal en die land wat deur God teruggesnoei, gekasty word totdat hy "iets wat helder en edel is eindelijk distilleer" ("Gebed van die loot aan die wynstok" SS) in 'n lewe "agteloos, voluit, eenvoudig, absoluut, soos vuur" ("Vuurloop deur 'n flessie" Membraan).

Ook die behepthheid van Cussons met skilders en heiliges staan in die teken van die suiweringsgedagte, want "ek weet .../ hy was 'n kunstenaar / wat in die hel leer teken het" ("Die ateljee" SK) en Brink sê dat skilderye "vir Cussons telkens 'n uiterste verwesenliking van menslike suiwerheid" is (Brink 1980:118). Die betrokkenheid van hierdie poësie by die skilderkuns, kan natuurlik herlei word na die feit dat Cussons self skilder is.

4.3.2.2 Die suiwering geskied inderdaad deur pyn heen:

"die speke sê blink sê blink sê blink  
die onverwerkbare woordjie: pyn"

- ironies in die merkwaardige "Lentelied" SK.

In Jan van die Kruis se beskrywing van die mistieke reis van die siel terug na God toe, is die loutering deur pyn heen 'n wesenselement.

Die mistieke reis sou dan geïnspireer wees deur die teenwoordigheid van God en van sy dwingende liefde in die siel van die mens. Hierdie liefde is 'n verterende vuur wat die siel purend ombrand tot suiwer liefde, en dit geskied dus deur pyn heen. (Olivier 1985:53) (6) (Vergelyk ook Heb. 12:29:"want ons God is 'n verterende vuur" - maar God is ook liefde! en "ombrand tot liefde" beteken dus "ombrand tot / verenig met" God)

Ook die saadkorrel in die brein moet "daaglik vreeslik sterf" voordat dit "enkel oes sal wees" en die skepping "naatloos een / met Hom". Die weg na die "siërras van Sy guns" is "'n steil en brandende weg op in 'n yslug op" ("H.Teresa van Avila op 'n sending" VV) (7)

Naas die ekstase (waarna verwys is as wesenseie aan die transfigurasie) lê die foltering en voordat die vlammende brein sy blakerende sonnet skater, ervaar die kunstenaar die "skimmelsweet van verf en

lyfstellende" (VV). Juis Aquinas van die "skitterende wond", was die heilige ("Die wond wat dink" VV).

Membraan verwoord die verband tussen suiwering en pyn soos volg:

"U buig my reg, U ruk my in lit in  
en ek byt op die pyn.

...

U breek my kundig en hoe meer ek toegee  
hoe meer sien ek, laat U my sien -  
die hele verskil tussen pyn en vervoering  
dit, en dit U."

("Drieluik II")

Die suiwering hou verband met daardie strewe na heiligheid wat 'n implikasie van transfigurasie is en heiligheid word uit die mees alledaagse verwerf.

4.3.2.3 Dié heiligheid is dus potensieel in die gewoon-aardse teenwoordig, daarom is "niks te gering vir heiligheid nie". (Brink 1980:123) Uit die gewone word voortdurend getransfigureer tot die goddelike. Na aanleiding van Petrus se opdrag aangaande Cornelius, daag die besef:

"...voortaan

is die laaste kriesel op die bord  
in die yskas heilig ..

...

... en elke profane  
ding op die tafeldoek..."

("Naderende Pinkster" SS)

Heelwat later in Die heilige modder, sou dit só  
klink:

"Hierdie brood, hierdie stoel  
herken dieselfde Skepper"

("As jy luister")

God is selfs transendentiaal in die oranje, goud en  
rooi van "Sonsondergang met hoë wind" (SS)  
teenwoordig. Selfs die klein duiweltjies ("Dag=  
end-gedagte" (M) word gehuldig ; hulle hou ons  
immers "óop en waaksaam". Selfs die dood word  
gemoedelik betrag ("Die geseglike dood" SW) en die  
erfsonde word 'n bedekte seën, 'n

"... gelukkige skuld wat alles weer  
ongeken gemaak het om te kán verken"

("Die wond wat dink" SW)\_

Dit is op sigself genade en 'n proses waartydens  
die sondaar soms met 'n momentele mistieke insig

begenadig word wat as 'n positiewe uitvloeisel van die sondeval beskou kan word.

Daar is in die poësie 'n voortdurende behepthed met elementale dinge (vuur, wind, water, lig), maar juis

"...omdat ek in  
dié aarde u bemin: u wat aarde is  
en water en lug en van ons menswees  
die onbedorwe kern suiwer soos 'n vlam"

("Immaculata" SW)

Hiérom die voortdurende lofprysing op die aarde en die aardse, "the source of all actuality", want selfs "(w)ie smag na hoogtes" is nog altyd "aan die aarde / gesplete vasgeanker" ("Gestaltes" SK);

"ons is onwêrelds nogtans hier" ("Trane" M).

In alles menslik-aards en alledaags skuil daar inderdaad 'n vonk van die goddelike en dus heilige. Selfs die spattende vet uit 'n braaipan genereer die besef dat God in die mens 'n wese geskep het "wat nog nader sou aard aan sy eie Self ...". In gewoon-alledaagse dinge soos 'n skewe stoel ("Die stoel en die beker" SS) wat in God se teenwoordigheid troon word; die boom (Die sagte

sprong) wat uiteindelik op papier "heilige vreeslike dinge vertel" (Die sagte sprong), 'n tandeborsel in 'n glas "ook 'n simbool van die strewe / om 'n gebroke orde te herstel" (Die skitterende wond), ensovoorts, ensovoorts, word die heiligheid geopenbaar en die gewone getransfigureer.

Uiteindelik word ook die banale en profane in die mistieke moment geheilig en kom 'n soort "kleinhuisie-teologisering" (Ernst Lindenberg se woord) tot stand waarkragtens gedagtes oor die Hiernamaals selfs "'n ryk bruin glinsterende drol" relevant maak ("Eenvoudige vrae van 'n vroeë Christen" SW) en waar 'n "ou vergete-stasielatrine" getransformeer word tot kloostersel waar die Syn noukeurig verken kan word ("Herinnering en bespiegeling" SK). In die kinderlik-spontane oorgawe aan die wêreld, kom die heiligheid ten spyte van sy teennatuurlike aard, vanself. Gilfillan wys op die vernuf waarmee die transfigurasie in die versifikasie gemanifesteer word. Daar is 'n "ontstygning" van die stasie=latrine deur beelde met suiweringskonnotasies en goddelike simboliek ("wit-geskrop", "sondroog, "lig", "sewe korrels", "stilte", ensovoorts)

heen, tot by 'n kloostersel ("eierdop van wit kalk") waarin die gees hom sou kon vernuwe tot heilig dink en die wete "...God laat hom ken ook waar ons nederig skyt". Ook in die rym word die transfigurasie van "stink" na "blink" bevestig, terwyl inversie die positiewe "lig vol besies" en "sewe korrels van 'n peperboom" in beklemtoonde posisies skuif. In dié gedig is die uiterstes van heiligheid en die vulgêre "als in een". (Gilfillan 1984:71)

Eenvoudig en finaal bevestig "Eucharistie" (VW):

"... omdat U nooit  
 net "daar" is nie maar in die "hier" van elke  
 handeling bewus van U; selfs - by dreigende pot  
 en vinnige vadoek - só, blink-onmiddellik op my  
 [ vel."

Agter die werklikheid skuil die wonder en as teenpool van die gewone is daar altyd die metafisiese - wat 'n spanning tussen die goddelike en menslike be-teken.

4.3.2.3.1 Daarom is die paradoks so 'n markante verskynsel in Cussons se poësie. Uiteindelik is dit van primêre belang ten opsigte van die mistiek.(8) Dit kom veral voor in 'n voortdurende spel van lig en donker wat Brink reeds ten opsigte van Die swart

kombuis geïdentifiseer het as 'n subtiele beweeg tussen die twee pole van die "geel kombuis" en die "swart kombuis" en wat die "voedingsbodem" van hierdie poësie is. (Brink 1980:116) Die donker sou ook met die Jungiaanse kollektiewe onderbewuste verband hou waarvandaan opnuut getransfigureer moet word. "Uit die dieptes van hierdie swartheid... groei geleidelik - byna alchemisties gesuggereer deur die progressie van swart na wit na lig (9) - 'n nuwe perspektief wat sy hoogtepunt bereik in eie stigmatisering en mistieke eenwording met Christus..." sê Gilfillan. (Gilfillan 1984:38)

In "Sien" (SJ) word dit 'n inboor van die blik deur die "vuil vliesigheid" van die sonde om die verstand, tot by die Lig - die skitterende sien van "eie verplunderdheid". Om so te sien, is om soos God te sien en dit is heiligheid.

Die paradoks het verskeie variante: stad en platteland:

"Hier gaan die groen staan en weier verdrietig  
die stad se ongeduldige hand"

("Grens" VV)

kerk en wêreld:

"want ook veel wat mooi is moes seker soms gekom

[ het

uit sulke vitale kruisinge van Wêreld en Kerk"

("En verder" VV)

en verder: foltering en ekstase (soos in "Verf en vlam"); ons' en heiliges (soos in "Dilemma" SS); swart en wit (soos in "Harry Rozema" WB); kilte en hitte (soos in "Balling II"); dag en nag (soos in ("Slaaplose nag" M), ensovoorts.

4 3.2.3.2. Intense omgang met die waarneembare werklikheid, 'n bemoeienis met en voortdurende ontginning en herkenning van die gewoon-aardse in al sy dimensies, soos dit in Cussons se poësie voorkom, impliseer by voorbaat die sintuiglikheid wat sy self bely (sien 4.2.2) en wat in Plektrum reeds voorgekom het. Deur haar ganse poëtiese oeuvre heen is daar 'n gerigtheid op, ervaring en bewustheid van kleur, tekstuur, geluid, smaak, geur, wat al begin het met die akoestiese titel van Plektrum. Dit is veral 'n kleurebewussyn wat hom in dié poësie laat geld, soos verwoord in "Rit in akwarel" (Membraan): "net kleur, meer kleur, meer kleur tegemoet".

Hierdie kleurbehepthed kan veral gekoppel word aan

die beheptheid met die skilderkuns en is die kleurebewussyn waarin verskillende betekenis-assosiasies gevorm word, soos in "Palet" (SW) waar kleur emosionele betekenis kry:

"watter kleur is vreugde, seker hemelsblou,  
 en pyn is rooi, of grys. Stil dink is saggeel,  
 skerp dink is 'n snel geel, vlam, byna wit"

Sekere kleure is dikwels sinoniem met bepaalde ervarings. Wit (en variante daarvan soos "lig") word merendeels met suiwerheid geassosieer (soos in "Die jort sedertdien" VV) en met heiligheid (soos in die "eierdop van wit kalk vir die gees", waar God hom ook laat ken - "Herinnering en bespiegeling"; of in die hostie waarin die spreker God herken; of in die parusia van "Klein ode op wit"). Soms, soos in "Die wit huis" (SJ) word wit simbool van die droom, verbeelding. Wit simboliseer egter ook tydloosheid en ekstase:

"en alles sal eindig en begin  
 en juiging wees en sneeu"

("Klein ode op wit")

Blou het waarskynlik 'n assosiasie met ongereptheid van die hemel en die vroegste skepping ("Sonsondergang met hoë wind" (SS) en met die

verlore paradys wat herwin moet word:

"en daar is reeds in daardie skaduwee  
van die eerste vroegste verlore  
paradysvoël die hervonde blou".

("Sirkel" SW)

Opvallend in Cussons se poësie is die prominente rol van "bruin", wat nou al meer as een keer ter sprake was en wat herhaaldelik, veral in bundels soos Verf en vlam en Die skitterende wond voorkom. Dit is betekenisvol dat "bruin", wat simbolies aards is, by Cussons by uitnemendheid die kleur van heiligheid word en dus aansluit by die idee van die aarde / aardse as bron van heiligheid.(10) Juis dié kleur verleen dan aan die aardse, banale, profane iets goddeliks (vergelyk die "ryk bruin glinsterende drol" van "Eenvoudige vrae van 'n vroeë Christen"). Ander kere word die mistieke in en deur die kleure ervaar, soos in "Sonsondergang met hoë wind" (SS):

"en daardie prag van vuur  
in die wolk: dit is nie oranje  
nie goud nie, nie rooi nie  
maar Jahweh, eenvoudig"

en ook in "Laatmiddagson oor die siërra-bruin

vloer" (VV):

"... want met die noem van sy naam  
 gaan gloei die vloer soos wyn en word  
 die kaggel pure lig en iets wil sing in my  
 en als is wit soos melk en bruin en  
 [ heuningkleur  
 en stormagtig pienk en alles straal."

Opvallend in beide gedigte is die verwysing na rooi en goud (en / of skakerings daarvan), goud synde die kleur van goddelikheid (Cirlot 1962:57), terwyl rooi saam met wit "implicit in all mystic thought" is (Cirlot 1962:57) en wit juis tydloosheid en ekstase simboliseer.

Die akoestiese is ook dikwels, maar in mindere mate, aan die orde. Titels van gedigte ("Bouzouki", "Lentelied", "Himne in wit" ensovoorts) herinner voortdurend aan die musikale, terwyl klank struktureel figureer in assosiasie, alliterasie, herhaling en klanknabootsing. Wanneer daar dan treffende sinestetiese beelde voorkom soos in "Orrel" (WB):

"My sintuie is verwisselbaar,  
 hoor kleure, beluister geure:  
 skarlaken trompetter, peper is

'n pizzicato en bruin roffel -",  
 dan sien Gilfillan daarin 'n manifestasie van die  
 skeppingswonder, "die beginsel van verwisseling:  
 verwickeld kontrapuntaal", totdat alles saam 'n  
 "grootse fuga galm tot eer van God" (Gilfillan  
 1984:142).

4.3.2.4 Behalwe die sintuiglike waarneming van die  
 konkrete werklikheid, is daar dan die ander soort  
sien, die "intuïtiewe, schouwende ervaring" wat  
 reeds ten opsigte van Plektrum genoem is (sien  
 4.3.1.1) en wat ook verband hou met die sesde  
 sintuig wat in Plektrum ter sprake was en ten  
 nouste saamhang met die transfigurasiebeginsel,  
 omdat dit dui op die vermoë tot besondere en  
 mistieke insig. Dit is 'n kyk deur en by die  
 werklikheid verby om die ewige te sien. Nie dat  
 die aardse daardeur ongeldig gemaak of afgesterf  
 word nie: juis nie. "Dit is nie transsubstansiasie  
 nie, maar konssubstansiasie" (Brink 1980:120)-  
 daardie Lutherse beskouing van die wesenlike  
 teenwoordigheid van die Liggaam en die Bloed van  
 Christus in die brood en die wyn, waar die brood en  
 die wyn nogtans 'n eie wese behou. Hierdie  
 uitspraak ten opsigte van Die skitterende wond en  
Die sagte sprong, geld eweneens Cussons se ganse

oeuvre.

Dit is daardie "weerliggende begrip", die sien van 'één oomblik wat "hierdie tastende blindheid" soms verlig ("Bio-Christus" SS en "Die wond wat dink" SW). Dit is dié soort sien "wat van / die hart is .../ omvattend en ineens" ("Op 'n velletjie vergeelde papier in 'n antikwariese boek" SS), die sesde sintuig wat 'n mens "slegs momenteel en rakelings" ("Die ab praat") God laat sien - dikwels deur pyn heen. Dit is "binnesien" ("Sonkol op 'n wingerdstam" VW) wat my daartoe "eie verplunderdheid skitterend (laat) sien" ("Sien" SJ) wat bloot as "'n (i)nsig glim" ("Glimp" SJ) Dit is 'n visioenêre 'sien', by 'kyk' en 'gluur' verby, tot binne in die koffer van die dood ("Ou man sien sy koffer raak" WB). Dit is die mistieke sien wat begin by "'n raak-sien", vorder tot by "reg sien" en in "Stadsduif" (WB) uitloop op "regsien" (Brink 1982:71); 'n sien wat 'n wyle in alle oë eenders is: "dié van die uiteindelijke Sien" ("Die blik" M)

4.3.2.4.1 Hierdie sien hang ook ten nouste saam met die magiese element (ll) in Cussons se poësie, die "murmelande magiese bewussyn" ("Erfsonde" SW)

en dit weer vind veral gestalte in die talle verwysings na die tyd en die wêreld van kindwees. (Gilfillan beklemtoon juis die "ongerepte verbeelding van die kind" as bron van 'n "goddelike skeppingskrag". Gilfillan 1984:45). Dit is byvoorbeeld die kinderlike blik op die "verlore werf" ("Die werf" SK) wat in die gewone die mirakel van "die hele Ou Testament" en "die Griekse legendes en Andersen" ontdek. Die "magiese betowering van al my jeug se somers" sien varke aan as sprokieswesens, "Iemande", en 'n varkhok as 'n hemel; 'n ou pruimboom word die verlore paradys ("Die werf"). Dit is "net die oë van sesjaar" wat kan sien "hoe sterk die wêreld aard na die paradys" ("Paradys-stasie" SW) Hierdie kinderwaarneming word direk met heiligheid verbind wanneer dit "... jare later in 'n ou landkerkie / haringbruin en gladwit binne/ soos 'n klapper" skerp in die geheue opleef ("Die geskenk van die spieël". In Die woedende brood identifiseer Brink "die soort sien-van-mirakels wat beskore is aan 'kinders en skawagters' " (Brink 1982:71)

Op "vyftig jaar en plus" ("Noudat ek" WB) word "honderde klein mirakels" ervaar in die gewone klein dinge van elke dag, en in die ervaring van

"die hand van God" as "konkreet eenvoudig net 'n Hand, en wat die beste / van alle plekke is om in te sit." (En juis dít is 'n mirakel en nie "konkreet-eenvoudig" nie, want dit is 'n Hoofletter Hand!) Dit is hierdie "oog des namaals" wat hemel en aarde, uit gekantel, nuut laat hang ("A very successful death" SJ). Dat die magiese, wat veral in Die swart kombuis in mitologiese vergestaltung sterk op die voorgrond kom, direk by die transfigurasie betrokke is, word beklemtoon deur 'n woord soos "omtoorvuur" met sy suggestie van suiwering. Dié woord sinspeel self al op die wil om te transfigureer (Gilfillan 1984:45). Telkens word die magiese in verband gebring met die mitologiese (waarna Gilfillan reeds tevore verwys het as aftasting van die gees tot in sy argeotipiese vesels ter wille van 'n volle selfverwesenliking) en dit vorm weer deel van die antieke geheue (12) ("Bergpaadjie" SW) die oerbegin, die "diepte" waaruit die "bewaarde kind" gehaal moet word en transfigureer na God ("Die geskenk van die spieël" SW) Dit (die antieke geheue) dui op dit "wat ek / vergeet het" en wat "broei, binne, / lewendig soos hierdie ou steen" ("ou stad" SJ); dit is die ander pool van die transfigurasie, vanwaar 'n visioenêre blik op die

transendente sal oopgaan. In die verbinding van magiese en mitologiese, sien Kannemeyer 'n verdere manifestasie van "die ontstygning van die werklikheid" (Kannemeyer 1983:202) (13), terwyl versreëls soos die slotreëls van "Pleroma" SW 'n mitologiese-mistieke verhouding suggereer wat ook heenwys na die aardse en goddelike pole waartussen die transfigurasieproses voltrek word:

"Die gees se donker lading kroon, verlos  
getrou, Minerva-Christus wapenloos."

Minerva, wat die Romeinse godin van wysheid is, was ook beskermer van die kunste en wetenskappe en verpersoonlik as sodanig, aardse wysheid. Dat die mitologie ondergeskik word aan die Christendom, blyk nie net uit 'n belydenis soos "naatloos een met Hom" (Die swart kombuis), "gans verander sedert Jesus" (Verwikkelde lyn), "Ek is deurtrek van Hom" (Membraan), ensovoorts nie, maar ook uit verwysings na Hera as "die ou vrou ouer as ouderdom" ("Sprokie" en "Kombuis van Hera" uit Die swart

kombuis), met 'n "mummiehand" en gode wat afgetree het ("Sprokie") of "klein geword (het)" ("Huis vir bejaardes") of "klein piep om genade" ("Die geen" uit Die skitterende wond) - verder ook uit die geringer frekwensie van mitologiese figure en verwysings deur die volledige oeuvre heen.

4.3.2.4.2 "Kombuis van Hera" word deur verskeie kritici 'n sleutelgedig tot die bundel Die swart kombuis genoem; F.R. Gilfillan sou wou byvoeg: 'n sleutelgedig "tot die werk van Cussons as sodanig" (Gilfillan 1985:61) - 'n aanvaarbare stelling, veral as 'n gedagte gehou word dat die keurbundel Omtoorvuur, wat waarskynlik die essensie van Cussons se poëtiese oeuvre bevat, sy titel aan hierdie gedig ontleen het. Ernst Lindenberg wys daarop dat verskillende motiewereekse van Die swart kombuis in dié gedig saamgetrek word: die grimmige sprokieswêreld van die "ouvrou", gans en koekoek, Hera en die klassieke mitologie, die kombuis-wêreld van die vrou, die Christelike geloof en die hergeboortemotief (Lindenberg 1978). 'n Dekodering van spesifiek hierdie gedig lyk dus geregverdig.

## KOMBUIS VAN HERA

## I

Hoe sal die ouvrou ouer as oud  
hoe sal die stoof swarter as koud  
hoe sal die hande sonder die hout  
sonder die suiker sonder die sout  
sonder die meel as die meel het drade  
sonder die eiers as die eiers is vrot  
sonder die skottel as die skottel het gate  
noe die koek bak geler as goud  
wie die skuld hê waar die fout?

Roep die pou die pou se vure  
roep die iris en die helder ure  
roep die gans wat raaisels praat  
orakel hy dan het ons raad  
en is die die koekoek n hen-koekoek  
bak Hera weer besweringskoek.

## II

Toe roep my ma om my te stuur  
 net voor sy wegwing in 'n baksteen  
 soek jy die grot klim jy die die seemuur  
 en kyk daar raak totdat jy raaksien  
 - en sit voor hulle neer die skottel en die beker - :  
 die ouvrou en die eenoog-kind, die gans en die koekoek:  
 die wysheid en die insig, die raaisel en die wekker -  
 dan as daar vuur is wys hulle jou hoe bak die gode koek.

Toe met sewe oë  
 kyk hulle my snaaks aan  
 waar ek meteens beteuterd  
 in die seekombuisgrot staan:  
 ek lees die waarheid in hulle blik  
 en voel my aardig koud:  
 wat anders is die suiker en meel  
 die eiers en melk - vergeet nie die sout! -  
 as net jouself en jou menslikheid:  
 en is jy met vuur vertrou? -

Maar goedig is die gode, my dom bestanddele  
 was in die toorkombuis teen die omtoorvuur bestand  
 en met die bykom vind ek hulle het in my ingevlug:  
 ouvrou, kind en gans, koekoek, net effens aangebrand...

O neutvars kind met die voorskootklere  
 met die warm wang en die sywurmhare:  
 ek is nou met die sikloopkind wonderlik behep  
 en weet dis eintlik sy wat sin maak van die resep.

Die gedig sluit aan by "Sprokie" vroeër in dieselfde bundel en wat dit het oor 'n mislukte poging tot kontak met die godin Hera. Juis vanweë dié verband is die leser se verwagtingshorison nou ingestel op die sprokie as sodanig en sekere sprokie-elemente soos die gans en die koekoek, en ook op die see, die grot, koekbestanddele en natuurlik die mitologiese godin, Hera.

In die titel van die gedig word by voorbaat 'n belangrike opposisie vooropgestel, naamlik die aardse (gekonnoteer deur 'kombuis') en die goddelike (gekonnoteer deur Hera). Bykomstige gegewens ten opsigte van Hera, haar goddelikheid, haar vroulikheid, waaksaamheid, vrugbaarheid, ensovoorts, is metafories in die teks ingebed (vgl. hier veral strofe 2).

Die eerste deel van die gedig (strofes 1 en 2) stel onmiddellik 'n sprokie-kode voorop. Gilfillan bespeur dit reeds in die titel wat "sinspeel... op 'n ander-wêreld-gegewe" (Gilfillan 1985:61). Die

probleemgegewe is trouens self tipies van die sprokie. Die inkanterende karakter van dié twee strofes, die semantiese inhoud daarvan, klankverbindings (rym, alliterasie, assonansie) en metriese inslag staan verder in die teken van die tipiese kinderrympie of raaisel. Hierdie fokus op die wêreld van die kind sal in Deel II van die gedig aansluit by die verdere verwysings na kind, wat metafories gespesifiseer word deur fokus=ekspressies soos die eenoog-kind, die neutvars kind, die sikloopkind en die suggestie dat die spreker self kind is. (Daar is immers sprake van 'n ma wat opdragte uitdeel; van 'n muur wat uitgeklouter moet word; van 'n beteuterde houding in die grot ...) Daarteenoor blyk die spreker in I 'n volwassene te wees - waarskynlik 'n bediende wat in die kombuis werk. (Hierdie spreker is meer gedistansieerd, verwys in die derdepersoon na "die ouvrou", ken die stand van die voorraad in die

kombuis; praat in eenvoudige direkte taal, maar ken die towerformules). Kind word dus waarskynlik 'n belangrike kode / teken in die gedig, 'n sentrale "vehicle" waarvoor die "tenor" (14) gesoek moet word. Deel I het egter ook en essensieel met Hera te make en die probleemstelling: hoe sal die koek "geler as goud" gebak word terwyl die bakproses deur soveel faktore bemoeilik word?

In die eerste versreël word die nomen "ouvrou" gereleveer deur die ou-asonans: "ouvrou" verwys na Hera, die godin, "queen of the sky" (New Larousse Encyclopedia of Mythology p.106) en 'n sentrale gegewe in die gedig, wat 'n wonderwerk moet verrig. In dieselfde versreël word ten opsigte van Hera gesuggereer 'n onvermoë ("ouer as oud") wat deur middel van koppeling in die tweede versreël beklemtoon word. Die koppeling tussen reëls 1 en 2 suggereer naamlik 'n analogie ten opsigte van die twee reëls sodat ook die adjektiewe "swarter" en "koud" op "die ouvrou" van toepassing gemaak kan word - 'n analogie wat verder deur die klank= verbinding "ou-" beklemtoon word.

Die ontpragmatisering of "ungrammaticality" (vgl. Riffaterre 1978:2) in "swarter as koud", stel dié

frase voorop, merk dit as 'n waarskynlike "poetic sign" - "something standing for something else" (Riffaterre 1978:167) wat dus noulettende aandag vra. Vanuit 'n referensiële oogpunt roep 'swart' en 'koud' assosiasies met die dood of doodsheid op. Hierby sou kon aansluit reël 6 wat by voorbaat gereleveer is deur die opvallende afwesigheid van 'n rymwoord (behalwe in die geval van die assonansrym in "drade / gate") in 'n strofe waarvan origens al die ander versreëls onderling deur rymwoorde verbind is. Die fokus is hier gerig op eiers wat "vrot" is, en as eiers 'n simbool van lewe en "the mystery of life" (Cirlot 1962:90) is, wil hierdie versreël juis die gedagte van lewe uitskakel. Uit 'n voorlopige betekenis=konstituering wil dus blyk dat Hera (en / of die mitologiese godedom wat sy verteenwoordig) nie meer toegerus is vir die taak wat sy moet uitvoer, die wonder wat sy moet bewerkstellig nie: sy is te oud ('uitgedien'?), te koud en sonder vuur en lewe, sonder bestanddele om die koek "geler as goud" te bak.

Teen hierdie tyd bestaan daar nie meer twyfel oor die fiksionaliteit van die spraakhandeling en deiktiese referensies nie; die uitkansellering van

mimetiese eienskappe word voortgesit en die "koek geler as goud" is vervolgens aan die orde; die frase vorm 'n parallel met "ou vrou ouer as oud" en "stoof swarter as koud". Die skakeling op mimetiese vlak tussen "ou vrou", "stoof" en "koek" is vanselfsprekend; maar dit is 'n spesiale, sprokiesagtige koek - dus nie-referensieel- waarvan hier sprake is; 'n "besweringskoek", word dit in die tweede strofe genoem en van goud sê Cirlot: "Gold is the image ... of the divine intelligence ... gold is symbolic of all that is superior ..." Hy bring dit verder in verband met "the fruits of the spirit" en "supreme illumination" (Cirlot 1962:114) sodat die koek inderdaad as simbool van die geluk en die volmaakte gesien kan word wat die onheil moet besweer. Die opvallende religieuse nuanse releveer retrospektief "sout" (wat assosiasies wek met die evangeliese metafoor van 'die sout van die aarde'), "skottel" (wat herinner aan Christus wat sy dissipels se voete was of Pilatus wat sy hande in onskuld was), "skuld", miskien selfs "hande" en "hout" (die kruis?) sodat die gedig steeds duideliker religieuse ondertone kry. Terugskouend word spesifiek "swarter" verder met betekenis gelaai: "Black, in fairly generalized terms, seems to

represent the initial, germinal stage of all processes, as it does in alchemy" (Cirlot 1962:54). Die 'ongelukkige' situasie in strofe 1 kan dan tog wel as die aanvangstadium van die koekbakproses beskou word - as 't ware die germinatiewe stadium in 'n religieuse alchemie.

Stofe 2 bied die towerformule vir die bak van die besweringskoek: daar is nodig die pou (wat in die mitologie aan Hera verbind word en wat simbool van volmaaktheid, van onsterflikheid en die onsterflike siel is, maar andersyds ook van die dood) en die pou se vure (wat op die kolle of glinsterende oë op die pou se stert dui en 'n suggestie van visioenêre vermoëns is). Daarby sluit ook aan die iris wat assosiasies met visie het, enersyds, en andersyds simbool is van 'n vereniging van hemel en aarde ('n feit wat betekenisvol is in die lig van die opposisie wat vroegtydig in die titel geïdentifiseer is). Verder is nodig die gans, 'n beskermende, moederlike "Mother Goose" (miskien moet selfs 'n verwysing na die wêreld van Grimm se ganswagttertjie daarin gesien word; dit bly egter nog altyd binne die sprokie-raamwerk) enersyds, maar met orakelvermoëns ('n metafisiese attribuut) andersyds. Die koekoek ('n hen) as simbool van

vrugbaarheid, sal die eiers kan voorsien (in die Egiptiese mitologie simbool van die misterie van lewe, 'n teken van hoop op 'n lewe hierna - 'n ekwivalent van die Christelike beginsel van die ewige lewe) met behulp waarvan die koek, volgens Gilfillan "iets ronds, iets perfeks... in naam van die gode tot stand kom" (Gilfillan 1984:62).

Deel II van die gedig bring die antwoord op die vraag en oplossing van die probleem in Deel I. Die trant van die sprokie word steeds gehandhaaf, vgl. "Toe roep my ma ...", "Toe ... kyk hulle ..." (my onderstreping) en in die Rooikappie-assosiasie waarop Gilfillan tereg wys. Dit is onteenseglik 'n kind wat nou aan die woord is en wat deur haar ma gestuur word na die grot van Hera waar sy die geheim van die koek-bak moet bekom. 'n Terloopse interessantheid wat hier relevant kan wees, is Betelheim se uitspraak oor die morele kode in die sprokie: "... the child needs to be given the chance to understand himself in this complex world with which he must learn to cope. ... the child must be helped to make some coherent sense out of the turmoil of his feelings. He needs ideas on how to bring his inner house into order, and on that basis be able to create order in his life. He

needs ...a moral education which subtly, and by implication only, conveys to him the advantages of moral behaviour, not through abstract ethical concepts but through that which seems tangibly right and therefore meaningful to him. The child finds this kind of meaning through fairy tales" (Snyman 1983:257). Daarmee word terselfdertyd die implementering van die sprokie in die gedig gemotiveer, maar by die opvoedingsbeginsel wat Betelheim aan die sprokie verbind, sluit ook die idee van die "ma" aan, wat waarskynlik die oorgelewerde waardes en tradisies simboliseer (soos die kaart en koffer van Opperman se Jorik) wat die kind hier dwing tot 'n speurtog (kyk...raak...raaksien) in die self in, die grot synde simbool van "the human heart as the spiritual centre" (Cirlot) of in navolging van Jung, die onbewuste, wat vir hom juis die basis van die religieuse ervaring is.

Die grot is by die see, wat as bron van lewe, van 'n begin, betekenisvol aansluit by die afleidings wat na aanleiding van strofe 1 ten opsigte van "eiers" en "swarter" gemaak is. Die see word dus 'n derde repertoriumelement wat moontlik verband kan hou met die begin van 'n alchemistiese proses-

'n religieuse alchemie - indien "soek", "kyk", "sien" en ook "skottel" en "beker" binne 'n religieuse kode geïnterpreteer word. Die kyk na binne (in die "heart as the spiritual centre" in) sal die spreker konfronteer met die ouvrou, die eenoogkind, die gans en die koekoek in haarself (dat dit 'n "sy" is blyk wel uit die Rooikappie-assosiasie, die betrokkenheid by die kombuisdoenigheid, die dra van voorskootklere). Die parallele tussen verse 6 en 7 vereenselwig die ouvrou met wysheid, die eenoog-kind met insig, die gans met die raaisel / probleem en die koekoek met die wekker / waaksaamheid. Elk van die wonderbaarlike mitologiese wesens kry dus allegoriese waarde, wat waarskynlik dui op die attribute in die "ek" wat deur middel van die suiwerende vuur na die oppervlakte gebring moet word, tot die koek geler as goud omgetoor moet word.

In die tweede strofe van Deel II word "sewe oë" tipografies maar ook deur middel van verskuiwing gereleveer. "oë" sluit aan by "insig" en die "kyk" en "sien" in die vorige strofe en ook by die suggestie van visioenêre vermoëns in die tweede strofe van Deel I. Die getal "sewe" simboliseer

die volmaakte orde (en ook skepping) en sluit dus aan by ander religieuse verwysings / repertorium-elemente in die gedig. Méér nog, dit is ook simbool van pyn wat waarskynlik verband hou met "vuur" (en die suggestie van brand) in die versreëls wat hierdie verwysing omsluit, naamlik die laaste versreël van die vorige strofe en die laaste versreël in die onderhawige strofe. Volgens Ludwig Paneth se psigologiese verklaring, is die getal sewe ook uitdrukking van konflik of 'n komplekse eenheid - 'n opset wat deur die vers weerkaats word en wat in hierdie spesifieke strofe bevestig word: jy en jou menslikheid is immers terselfdertyd suiker en meel, eiers en melk en sout, wat aan die gode se omtoorvuur blootgestel moet word (die pyn, dus) ten einde die gewenste resultaat, die goue koek, te verkry oftewel die goddelike insig ("divine intelligence"), illuminasie te verwerf. In die derde strofe van Deel II tree die "ek" dan uit die ombrandingsproses te voorskyn, hergebore, getransfigureer, gesuiwer en gelouter deur die vuur en "net effens aangebrand" - dus nie volmaak nie, maar met sigbare tekens van loutering en met die goddelike eienskappe van wysheid, insig, vrugbaarheid, waarheid, wat nou uitgekristalliseer

het. Die wonder van die religieuse alchemie is dus soos elders in die bundel, ook hier voltrek. Dit pas weer eens volkome binne die raamwerk van die sprokie met sy tipiese gelukkige einde en oorwinning van die goeie oor die bose. Die laaste strofe stel "kind" evokatief en veral as gevolg van die adjektiewiese fokusekspressie, "neutvars" (wat saam met "kind" 'n "ungrammaticality" vorm) pertinent op die voorgrond en motiveer opnuut die kindersfeer wat van die begin af in direkte verwysings en ook in die sprokiegestalte oorheers het. Die fokusekspressie bewerkstellig inderdaad die metaforisering van die nomina kind, wat dan vehicle vir 'n bepaalde tenor word wat elders in die teks gegee is (Gräbe: 1985:19) naamlik "insig" in die eerste strofe van Deel II. Die woord "neutvars" word normaalweg met dinge en nie met mense nie, verbind; dus het die woord hier die effek dat dit "kind" as 't ware dehumaniseer tot 'n begrip, "insig", maar dan juis 'n kinderlike insig, dié van die sikloopkind wat met die sewende oog kyk, dus 'n goddelike visie het. In die onvolmaakte aardse kombuis is die wonder voltrek wat die aarde en die hemel verbind.

Binne die religieuse kode roep die 'kinderlike'

insig ook ekstratektuele verwysings op: vgl. die evangeliese boodskap van Matt. 18:3: " ... As julle nie verander en soos kindertjies word nie, sal julle beslis nie in die koninkryk van die hemel kom nie", (my onderstreping) wat in die Christelike religie verwys na die verlossing van die wedergebore, gelouterde mens met die geloof van 'n kind.

Binne die konteks van die gedig en op grond van die metaforiese konstruksie "neutvars kind", kan die volgende betekeniskonstituering gemaak word: die kinderlike insig van die gelouterde gelowige deurvors die geheimenis van die ewigheid, maak hom die "divine intelligence", die "supreme illumination" deelagtig - die "tenor" waarvoor die "koek geler as goud" die "vehicle" was.

Die mitologiese godin Hera wat wel die goddelike element in die gedig simboliseer en wie se mitologiese wesens 'n bydrae tot die sprokiekarakter van die vers lewer, word nietemin deurgaans as "ouvrou" voorgestel, wat enersyds op die tydloosheid en universaliteit van die probleem in Deel I dui, maar andersyds en veral in die lig van die metaforiese konstruksie "neutvars kind", 'n ondergeskiktheid van Hera en aardse kennis aan die

Christelike geloof impliseer.

"Kombuis van Hera" word as 't ware Cussons-in-'n-neutedop: die sprokie, die mitologie, die wêreld van die vrou, maar veral die ontdekking van die wonder in die alledaagse, die Christelike geloof, loutering en wedergeboorte, transfigurasie-mistieke eenwording van die aardse wese met die goddelike, "divine intelligence" - dit wat aanvanklik as 'n opposisie voorgestel is, dit alles is in hierdie gedig aan die orde.

4.3.3 Kontemplasie (vrome oordenking, beskouing) wat in Plektrum die "denkte" ("iets so sag soos room") was, waarmee die Onbekende oopgekloof word, word deur Thomas Merton omskryf as: "... the perfection of love and of knowledge. Man's life grows and is made perfect by those acts in which his enlightened intelligence takes hold of truth." (Merton 1962:9) Dit bevestig opnuut die dualiteit tussen verstand en bewussyn, geloof en rede, as kernbronne van die waarheid en belangrike elemente in die Rooms-Katolieke dogma; dit werp verder lig op die rol van die rede/ denke, wat in Cussons se poësie ook ná Plektrum aan die orde was en aansluit by die Thomistiese leer (sien 2.2.3):

"Die meer en minder van verstand  
is altemit ook sondeval -"

("Paassondag" SW)

Maar dit is juis dié sin om te verken, wat van die  
erfsonde 'n "vrugbare duisternis" maak, 'n

".. gelukkige skuld wat alles weer  
ongeken maak om te kán verken"

("Die wond wat dink" SW)

Dit hang ten nouste saam met die soeke na Waarheid,  
"die wag op en begeer en / vind van God" wat in  
"Daad en beskouing" (VW) op mimetiese vlak in 'n  
liefdesverhouding en fisiese eenwording gestalte  
vind, want ook dit

"begin vraend, is eers 'n kennis neem,  
'n versigtige tas..."

En dié

"...soek na die kern,  
die virginale essens wat lob binne lob binne  
lob die verkenning bly ontwyk -"

("Die blaar" VW)

word dan soms begenadig met die weerliggende sien  
wat van die peinsende Aquinas heilige gemaak het  
("Die wond wat dink"). Dit is dié kontemplasie  
deur middel waarvan die wonder uit die alledaagse

verlos word; dit is toegerus "met die plus van die rede", dat ons God sien ("Mot" SP)

4.3.4 Dié mens vir wie bid en skep één handeling was voor dit nog behoorlik dag was oor die wêreld (4.1.2 van hierdie hoofstuk) en wat biddend 'n ontmoeting met God in die taal, op die papier, in die gedig afsmeek: ("... hier, Here, hiér - skryf dit / hier neer, op die smekende papier") is volkome afhanklik van die woord, die sin, die taal om aan haar Godservaring en elke nuanse daarvan gestalte te gee. In die loop van hierdie hoofstuk is daar reeds in die verbygaan en in ander konteks verwys na die maniere waarop Cussons se mistieke ervaring poëties gestalte kry, ver-taal word: paradoksale beelde (waardeur die uiterste pole in die transfigurasieproses gesuggereer word); ritme, enjambement, herhalings en polisindetiese verbindings waarin as 't ware getransfigureer word - hemel- en Godwaarts gestu word; woordkeuse wat ten opsigte van die mistiek besondere drakrag het, ensovoorts. Daarbenewens sou 'n mens eindeloos voorbeelde kon ophaal van Cussons se vernuftige omgang met die taalinstrument.

Selfs wanneer formele aspekte van die taal ter

sprake is ( "Komma", "Werkwoord", "Leestekens",  
 ensovoorts) dan bly dit nog altyd mistieke werktuig  
 wat die mistieke ervaring ver-taal: dan impliseer  
 "werkwoord" 'n "beweging" tussen hemel en aarde:

"Van ek kon dink  
 het U my laat springmat  
 tussen die hemel"  
 en die harde grond"

( "Werkwoord" HM)

En wanneer die "ek" in "Leestekens" (HM) sê:

"Een ding weet ek seker:  
 niks kan my skei van my klanke nie,  
 dié wat al hoe klinkender  
 u diepgaande dinge, Heer, wil bewoord,  
 soos niks kan verhoed dat ek herbore word  
 met elke nuwe komma  
 tot my verewiging in 'n laaste dubbelpunt",

dan verneem 'n mens al dadelik Bybelse eggo's soos  
 byvoorbeeld van Rom.8:35: "Wie sal ons skei van die  
 liefde van Christus?" In dié analogie kry "klanke"  
 (taal) dan ook 'n goddelike konnotasie, terwyl  
 "'n laaste dubbelpunt" (veelseggend nie 'n punt

nie!) waarin die "ek" verewig word, duidelik mistieke konnotasies het.

Die ontmoeting met God in die taal, is reeds in Die swart kombuis ter sprake in "Brief-aan-ons-liewe-Heer-op-solder". In dié geval is dit 'n pinksterontmoeting wat in woorde in vooruitsig gestel word:

"Ek dink oor woorde

dink 'n haastige hongere tongige wind wat

pinksterend weer 'n wete in ons woorde sal kom

[ inlek"

Die sleutelwoord hier is "woorde" (dié woord word herhaal, staan in 'n evokatiewe posisie en het 'n verband met "brief" in die titel.) Veral betekenisvol is die wyse waarop "woorde" klankmatig geëvokeer word en terselfdertyd klankmatig verbind word aan die ander nomina in die sin, naamlik "wind" en "wete". Wind is simbolies van die Heilige Gees en in hierdie konteks sou "wete" ook op die inwonende Gees kon dui. In die w-alliterasie word "woorde", "wind" en "wete" nou saamgetrek, verenig, sodat die transfigurasie letterlik in die woord voltrek word. Die uitreik na God begin hier by

"woorde", vanwaar dit dan tipografies en ritmies (in die stuwende alliterasie) momentum kry om in die laaste, ekstatiëse "inlek", in vervulling te gaan.

Vir Cussons is die " omgang met woorde" juis "daardie ander verkeer met U" ("Die priester" VL). Méér nog: hierdie digter-spreker word die klein "verrukte vuilerige kommatjie" wat deur "U: O Onveranderlike, Oneindigende, / Onbeginnende Woord" flits ("Komma" SJ). Later, in Die heilige modder, word dit dan die dubbelpunt - en daarmee word hierdie spreker deel van God se onvoltooide sin.

In 'n hoofstuk oor "Die taal van die mistiek" (Olivier 1985:96) bespreek Olivier die kwessie van "die sogenaamde onsêbaarheid of onoordraagbaarheid van die mistieke ervaring" en die invloed wat dit op die bepaalde idiolek van die mistieke digter het. "Die mistikus soek inderdaad na 'n ander soort taal, maar dit is 'n taal wat eenvoudig wil wees. Dit is 'n taal wat moet openbaar, maar terselfdertyd nooit genoeg kan sê nie. Dit is 'n taal wat daarna strewe om die onsêbare te sê, en dit is in hierdie paradoks, in hierdie spanning, wat die bekoring van die mistieke taalgebruik

opgesluit lê. (Olivier 1985:109) Iets van daardie tas na die taal skemer miskien in geringe mate deur in die "flits" van die "kommatjie" en in die suggestie van 'n poging om te verwoord: "wil verwoord". Veel eerder, by Cussons, is juis die taal egter die duidelikste manifestasie van die mistieke ervaring en transfigurasie: want God self is Woord en die "ek" word leesteken wat deel van die sêbaarheid van daardie Woord / taal vorm. Sy word as 't ware deel van God se artikulasie.

So bevestig hierdie poësie self en eksplisiet die onlosmaaklike digter-Godverhouding by Cussons. Christus ("besige Christus, Jy") is die dryfkrag "(w)at ruis... en glans ... roer in die wortel ... stoot in die sap ..." en uitloop op die skepping van die gedig ("Corpus Christi" - Die swart kombuis). Dit is Christus wat "gebied tot woorde" en die digter wat soos Thomas Merton glo "die doel van die mens / is die volste ontplooiing van sy vermoëns in / vereniging met God... ás albei ons wille / net saam sou kon geskied ... ("Die dief en die digter" - Die woedende brood).

4.4 Afgesien van die voortdurende bemoeienis met en verwysing na Katolieke geestelikes en heiliges (wat eksplisiet en/of implisiet betrek word by die

mistieke proses wat in Cussons se poësie aan die orde is) word 'n Katolieke idioom deurgaans gehandhaaf en word daar vanuit 'n Katolieke sfeer- met transfigurasie as uiteindelijke en vernaamste doelwit - teologies (soos wat "'n Soort wat leviteer" in Verwikkelde lyn dit onomwonde stel) en terseldertyd so aards, gedink, geleef en beleef.

Interessant en betekenisvol is die stand van Cussons se poësie ten opsigte van die tradisionele Rooms-Katolieke teologie en die sogenaamde "nuwe teologie" wat sedert die Tweede Vatikaanse Konsilie in die sestigerjare aan die bot is. In sekere opsigte is Cussons se benadering opvallend tradisioneel, terwyl dit andersyds dikwels die nuwe, 'oper' visie verraaï - ten spyte van 'n uitspraak soos:

"dit traak my nou nie 'n snars hoe byderwets  
die Christendom aan die word is nie - "  
( "'n Soort wat leviteer" )

4.4.1 Ten opsigte van die allesoorheersende transfigurasiebeginsel, sluit Cussons in haar poësie eerder by die tradisionele Katolisisme aan, want alhoewel "de religieuze mens van nu" (Katoliek binne die nuwe teologie) nie mite en misterie

verwerp nie, handhaaf hy 'n veel nugterder siening ten opsigte van die Godheid en is sy uitreik na God - primêr in die gestalte van Jesus - hoofsaaklik gerig op 'n vereenselwiging op menslike vlak. "Men heeft deze mens Jezus ... herontdekt en hem volkomen gede-idoliseerd. Men heeft hem herontdekt als de centrale menselijkheid, die een beroep doet op onze eigen centrale menselijkheid ... Hij is geen idool meer, maar medemens. Of hij nou technisch God is of niet, interesseert de mensen maar matig, maar de identiteit met deze centrale menselijkheid word opnieuw en intens beleefd" (Franck 1967:338). Van voortdurende transfigurasie, verwisseling en gedaante, van 'n teennatuurlike en "onstuitbare drang na vereenselwiging van die siel met die Bruidegom" ("Karmeliet in haar sel") kan daar in die nuwe konkrete teologie dus beswaarlik sprake wees. Dáárvoor is die nuwe teologie waarskynlik ook veels te humanitêr - as die uitspraak van die direkteur van 'n gevierde Katolieke uitgewery en hoofredakteur van die Katolieke maandblad, SLANT, in ag geneem kan word: "De wereld van de christenen momenteel is een niet-religieuze wereld. Christendom is nu een geloof in, hoop op verandering in een wereld van sociale

rechtvaardigheid, niet van bekering tot 'God'!"  
(Franck 1967:279)

4.4.2 Juis in die aardsheid en bemoeienis met aktualiteit, bestaan daar egter raakpunte tussen die nuwe teologie en Cussons se benadering. As die nuwe teologie die tradisionele gedagte van Christus eksklusief teenwoordig in die kerk-as-instelling, in die amp en die erediens, verwerp en erken "hij is midden onder ons", dan sluit Cussons daarby aan:

"omdat U nooit  
net "daar" is nie maar in die "hier" van elke  
handeling bewus van U; selfs - by dreigende  
[pot  
en vinnige vadoek ..."

("Eucharistie" - Verwikkelde lyn)

4.4.3 Ten opsigte van die kerk as instelling, wil die nuwe teologie "het woord wel aanhouden, indien men het een nuwe inhoud kan geven, die in evangeliese waarden gegrond is en zich op die figuur van Jezus van Nazareth oriënteert" (Frank 1967:53). Cussons konstateer in aansluiting daarby:

"Wrange insig nou ten volle: ook 'n Kerk  
nie volmaak nie, nie heel nie, maar die  
beste in die omstandighede..."

("Rots I" - Membraan)

en hewiger selfs in die ervaring van Martha by die  
herhaalde uitroep van haar naam deur Jesus:

"so weerlig-gewoon het Kerk gebeur:  
tussen Martha wat 'n huisvrou was  
en God die timmerman."

("Ecclesia" - Die skitterende wond)

4.4.4 In haar aanvaarding van die skolastiese opvatting van Thomas van Aquinas - beheers deur die "metafisiese vraagstelling na die syn-in-homself, na die wat-heid van die wêreld en die dinge" en ook na die "metafisiese wese van God soos Hy in Homself bestaan" (Heyns & Jonker 1974:234)- is Cussons tradisioneel Katoliek. Juis in Aquinas se bepeinsing van God is die moontlikheid van mistieke insig geleë, die weerliggende sien, wat van Aquinas, naas Adam, 'n heilige maak ("Die wond wat dink"). Veral Die skitterende wond staan in die teken van hierdie soeke na die wese van die Syn; dit is "'n wellus / van nuuskierigheid na die geheim van God" ("Mol"), die deurvorsing van die "skitterende duisternis" van God - "die yswit

raaisel van die Gelaat" ("Maan oor die loopgrawe"). Die vraag na die syn, wat ook die verhouding mens-God raak ("Slak"), "kring van 'n kring uit / eindeloos konsentries uit" ("Die kers"- Die sagte sprong). Dit kom altyd maar weer neer op die uitreik van die "gefragmenteerde syn" na "heelheid in sy genade" - die uitreik wat so essensieel deel vorm van die transfigurasieproses wat eerder by die tradisionele as die nuwe teologie tuishoort.

4.4.5 Die besig wees met die objektiewe syn van die wêreldwerklikheid, is nie alleen die terrein van die teologie nie, maar ook van die filosofie (wat beide binne die Rooms-Katolieke teologie 'n plek het - trouens, onlosmaaklik verbind is.) Die filosofie is gebaseer op rede-waarheid, sonder openbaring. Selfs van God kan 'n mens deur die rede 'n betroubare kennis verkry. Dit vorm die sogenaamde "natuurlike teologie". Volgens Rome moet dit aangevul word deur die kennis van die misteries van God wat alleen deur bonatuurlike openbaring geken word. Die Roomse opvatting is volkome gebaseer op die onderskeiding tussen natuur (die terrein van die filosofie) en bowe-natuur (die terrein van die teologie). Die filosofie vorm die onderbou vir die teologie, terwyl die teologie die

filosofie aanvul (Heyns & Jonker 1974:236).

Cussons se volgehoue betrokkenheid by filosofieë, filosofering en filosowe (Husserl, Berkeley, Teilhard de Chardin, Thomas Merton, ensovoorts) in die proses van die mistieke uitreik na God, bevestig haar instemming met hierdie tradisionele Katolieke opvatting. Nou is dit interessant dat dr. W.D. Jonker in Op Weg met die Teologie en op grond van die uitsprake van G.C. Berkouwer (14), met betrekking tot die nuwe teologie beweer dat die tweedeling van natuur en bowe-natuur nou selfs 'n uitgebreider rol vervul, terwyl Franck se navorsing onder Rooms-Katolieke "avant-gardisten" (in die Verenigde State en sewe Europese lande) bewys dat "deze termen (d.w.s. natuur en bowe-natuur) niet meer te verkopen zijn omdat ze tot een jargon behoren - een verouderde techniek, om aspecten van de werkelijkheid aan te geven. Het behoort als begrippenpaar bij versleten woorden als triniteit, transsubstantiatie enz." (Franck 1967:227) Daar word trouens na dié begrippe verwys as "verouderde scholastieke categorieën". Cussons, daarenteen, is in die erkenning van die tweedeling natuur en bowe-natuur, spesifiek Katolieke digter.

4.4.6 Die Nuwe Teologie is skepties en apaties ten

opsigte van die dogma: "Laat de dogma's maar rusten. We kunnen er aan voorbijgaan. De mensen van nu willen de waarheid doen en zijn daardoor christen ... Het woord dogma hoort tot de lange reeks van allergene woorden zoals transsubstantiatie, triniteit, maagdelijkheid, enz" (Franck 1967:185). Cussons, daarenteen, bly tradisioneel-dogmaties in haar siening van die genoemde sake.

Hoe dit ook al sy, Sheila Cussons se poësie getuig onomstootlik en (tot hede) tien bundels lank, van 'n Katolieke en mistieke ingesteldheid, méér nog: van 'n Christelikheid by die gewone, die voorwaardelike, die halfheid verby, tot by 'n punt van "vir my is die lewe (en digter wees) Christus ...". En as ds. H.J. Vorster dan op Sondag 22 Januarie 1989 in die NG Gemeente Krantzklouf sy intreepreek lewer uit Hebreërs 1 en rondom die gedagte: "Dit gaan in ons godsdiens ten diepste om 'n persoon - nie dinge nie - die persoon van Jesus Christus", dan herken 'n mens daarin die boodskap van Sheila Cussons se poësie.

Geen wonder dat kritici haar die grootste religieuse digter in Afrikaans noem nie. Geen

wonder nie, met 'n belydenis wat Christen-wees en digter-wees só onlosmaaklik verbind nie:

'O Meester,

ek weet, ek digter, going it alone, met my voete gebind en my kop in 'n sak: "die doel van die mens is die volste ontplooiing van sy vermoëns in vereniging met God." En Heer, ek sál 'n heilige wees, ás U dié enkel aardse begeerte wat kleef soos 'n neet aan sy liefste objek, genadig sal duld. Ek is geen waaghals nie, ek wat krampagtig klou aan my pen, kreatuurlik bevrees: ás albei ons wille net saam sou kon geskied ...'

("Die dief en die digter" uit Die woedende brood).

## Aantekeninge by Hoofstuk 4

1. Van vader Bonaventure Hinwood het in 1981 onder die skuilnaam Hewitt Visser, die bundel Smeulvuur verskyn - religieuse poësie van beskeie omvang en nie vergelykbaar met Cussons se poësie nie, maar Katoliek en met duidelike mistieke kenmerke. Ook hier is 'n uitreik na die goddelike, wanneer die swerwe oor die vlaktes en die grawe agter skatte aan diep onder die aarde, kulmineer in 'n blik op die kruis ("De Triplici Via"). Heel dikwels word die goddelike juis in die gewoon-aardse ontdek, soos wanneer die akasiatakke en die reën die lyding van Christus vertolk ("Reikhalsende verlange"). Iets van die "deurtrek wees van God" vind 'n mens in "Godsvrug" met sy implikasie van mens en skepping ingeneem deur God.

2. S.P. Olivier noem in sy proefskrif oor "Mistiek in die Afrikaanse poësie" Sheila Cussons se bydrae en die feit dat sy met "'n reeks bundels sedert die middel van die sewentigerjare ... 'n hele nuwe stoot aan die religieuse poësie in Afrikaans" gegee het. (Olivier : Mistiek in die Afrikaanse poësie, doktorale proefskrif, P.U. vir C.H.O.)

3. Daarvan toon Hewitt Visser se poësie ook tekens. (Kyk 1.)

4. Maar dan wys Winkler Prins daarop dat die mistiek juis "haar pathos aan het hartstochtelyk verlangen naar de vereniging (unio mystica) meer dan aan de bereiking daarvan" ontleen (Winkler Prins Encyclopaedie p.194) en waar "pathos" op die "treffende uitdrukking" betrekking het.

5. Die engel-gegewe in Cussons se poësie vorm die onderwerp van Johanna H. de Villiers se doktorsale proefskrif Engel en Aarde. (Universiteit Rhodes 1984.)

6. S.P. Olivier verduidelik: Die "program" van die mistieke "reis" kry by Juan de la Cruz sy hoogtepunt, want in sy geskryfte beskryf hy nie alleen die "ten steps of the mystic ladder of Divine Love" nie (Capps en Wright, 1978:190), maar hy illustreer aan sy lesers die probleme waarmee hulle te kampe sal hê wanneer hierdie reis onderneem word en die pyn wat verduur word wanneer die siel gestroop word van sy wêreldse behoeftes. (Olivier: Mistiek in die Afrikaanse poësie,

doktorale proefskrif, P.U. vir C.H.O. 1985)

7. Die Heilige Teresa van Avila het in 1535 tot die Karmeliete-orde toegetree. Sy het soos Jan van die Kruis bekendheid as Spaanse mistikus verwerf. Pyn was vir haar 'n bekende ervaring; sy het aan swak gesondheid gely en daarby 'n uiters nederige lewenshouding gehad. H. Teresa is ook 'n verwysing in N.P. van Wyk Louw se poësie.

8. Jan van die Kruis se mistieke "reis" staan in die teken van die paradoks, waar nag verband hou met die fase waartydens die siel gestroop word, en die uiteindelijke ontmoeting met God, deur lig gesimboliseer word. (Olivier: Mistiek in die Afrikaanse poësie p.54).

9. In 'n hoofstuk oor transformasiesimbole in Engel en Aarde, verwys De Villiers ook na Job wanneer sy die "insluktema" bespreek, en verduidelik die lig-donker-implikasies daarvan vir die mistiek:

"Die ewigheidsmens word uit die klein, donker vlees bevry. Die diep Ondergrond, die stralende Teenwoordigheid, die ander sy van die materiële, word in heerlikheid sigbaar. Dit is die "verheerliking" wat die Christus-ontmoeting inhou."

(De Villiers 1984:140)

10. Ook by Van Wyk Louw word "bruin" met "heiligheid" vereenselwig. In Tristia is daar 'n beheptheid met "bruin" as aardse kleur, maar dan 'n aarde geheilig deur God in sy "bruin jodeseun wat in Galilea / voetpad-geloop moes 't". In dieselfde gedig, "Groet in bruin", word die "lieflike, klein, vrou" wat gegroet word "in bruin", geassosieer met Maria as Moeder-van-God en ook met H. Teresa, wie se biografie hier as interteks dien. Sodoende word verdere konnotasies van heiligheid aan die aarde geheg.

11. Magies: wat bonatuurlike krag besit; toweragtig. In religieuse konteks: metafisies, bo-aards in goddelike sin.

12. Dieselfde soort antieke geheue kom ook by Wilma Stockenström voor - maar dan juis nie in religieuse konteks nie.

13. 'n Mens sou jou moes afvra of daar van ontstyging sprake kan wees as die werklikheid ook nog bly bestaan.

14. Dr. W.D. Jonker verwys na die volgende geskifte van G.C. Berkouwer:

Recent Developments in Roman Catholic Thought,  
Grand Rapids, 1961.

Vaticaanse Concilie en Nieuwe Theologie, Kampen  
1965.

Nabetrachting op het Concilie, Kampen, 1968.

## HOOFSTUK 5

I.L. de Villiers : Leitourgodigter

---

## 5.1 Inleiding

I.L. de Villiers se debuut in 1972 was in meer as een opsig 'n verrassing. Nadat daar gedurende die vorige twaalf jaar in die Afrikaanse letterkunde min of meer klaargespeel is met sekere tradisionele sentimente en beskouings, verskyn daar redelik uit die bloute, Leitourgos, openlik Calvinisties-Christelik en met 'n eerste oogopslag ongewoon kerklik-godsdienstig (miskien selfs kerkisties) in 'n tyd waar die Afrikaanse letterkunde toenemend krities en afwysend teenoor die kerk (van die onderdrukker?), sy ampsdraers en die Calvinisme staan en waar laasgenoemde alte dikwels die sondebok vir godsdienstige, maatskaplike en politieke griewe en 'n skyf vir skerp satiriese aanslae (vergelyk Adam Small en M.M. Walters) geword het. Boonop roep hierdie poësie herinneringe op aan Totius, "die groot Calvinis," en dit op 'n tyd van "weinig liefhebbers van die

poësie wat selfs 'n enkele gedig van Totius die moeite werd ag" (1) en toe Sestigters met stelligheid sou beweer "Alles wat vir Totius kosbaar was, het verdwyn" (2). 'n Verligte kritikus soos André P. Brink, sien De Villiers op hierdie tydstip as "die eerste Afrikaanse digter van betekenis wat die Christelike ervaring, spesifiek ook die Calvinistiese ervaring, op sinryke wyse in ons digkuns sentraal gestel het ná die vroeë intense 'tinktinkietaal' van Totius" (Brink 1976:139). Waarskynlik beduidend is ook die feit dat die bundel allerweë, ook in die Engelse pers, met wye akklamasie ontvang is en dat die eerste oplaag, waarvan daar meer as die gebruikelike aantal eksemplare van 'n debuut beskikbaar was, binne drie maande (en nie drie jaar soos gewoonlik nie) uitverkoop is. Miskien het alles wat vir Totius kosbaar was, tog nie verdwyn nie!

In hierdie hoofstuk word die bundels van I.L. de Villiers vervolgens afsonderlik en in 'n chronologiese orde bespreek. 'n Sleutelgedig, "Dietrich Bonhoeffer: brief aan homself," word in 5.4.1 uitvoerig bespreek ten einde aan te toon hoe die Calvinistiese uitgangspunt poëties gestalte vind.

5.2 Die titel van hierdie eerste bundel fokus pertinent op die predikantsamp, die bediener van die Woord en sakrament, en betrek daarmee die kerk as instelling in die Afrikaanse poësie. Dit is trouens die eerste keer dat die amp van die dominee en die ampsbediening die grondslag van 'n hele bundel vorm. Dit gaan in hierdie poësie egter om veel méér as dit. Die liturgie (wat reeds in die titel aangedui word) sal uiteraard ter sprake kom - bepaal trouens die struktuurpatroon van die bundel - en liturgie veronderstel die betrokkenheid van die gemeente, want "(d)e dienst van God vindt vormgewing in een aantal handelingen, die samengevat kunnen worden onder drieërlei aspect: eredienst, heiliging en feestelijke gemeenschap." (Grosheide 1959:461) 'n Mens-Godverhouding word dus ook by voorbaat geïmpliseer.

In die openingsvers, "Trisagion", word God (Heilig, Almagtig en Onsterflik) en die mens ("so tweeslagtig / en verderflik") vroegtydig in Calvinistiese perspektief teenoormekaar gestel.

Dat hierdie openingsvers van 'n bundel Protestantse poësie ook teruggryp na die Oosterse

kerk en Bisantynse liturgie, het bepaalde implikasies. Ook dié feit vestig die aandag pertinent op die leitourgos, wat in die Bisantynse liturgie (anders as in die Calvinistiese liturgie) optree sonder tussenkoms van die gemeente en in 'n kerkruimte wat deur die ikonostase in tweeverdeel is sodat die priester letterlik van die gemeente geïsoleer is. Benewens die feit dat iets van die misterie-karakter van die Bisantynse erediens sodoende in hierdie poësie ingedra word, dui die vroegtydige "isolasië" van die leitourgos ook by voorbaat op die intens-persoonlike ervaring van die predikant-digter en digter-predikant; "die kerklik-religieuse word hier gerelativeer deur die persoonlike." (Botha 1972) Die verwysing na die Bisantynse liturgie (later in die bundel weer) en die Middeleeuse kerk, weerspieël ook 'n historiese perspektief en breër teologiese agtergrond waaruit ook eietydse geestelikes soos die Deense digter-dramaturg en Lutherse predikant, Kaj Munk (en in later bundels) die Duitse teoloog, Dietrich Bonhoeffer, die Franse Jesuït, Teilhard de Chardin en die mistikus, Simone Weil, en andere na vore tree. So word in die gees van Sestig 'n wye verwysingsveld opgeroep wat deel vorm van die intellektuele en filosofiese onderbou van hierdie

poësie. Met "Trisagion" word God vroegtydig en pertinent as die uitgangspunt en insprasiëbron van die verse vooropgestel, met die mens, "so tweeslagtig / en verderflik", in 'n jukstapposisie.

Teen die liturgiese, sakramentele en pastorale agtergrond, word die predikant as ampsdraer, as teoloog en filosoof, as Gesalfde, maar ook en en veral as weerlose, sondige mens geopenbaar. Die bipolariteit van goddelike en menslike ("geestelike en beestelike") lê die bundel ten grondslag. Dit gaan immers hier om die mens-as-predikant maar ook die predikant-as-mens. (Botha 1972) Die bipolariteit is veral op die voorgrond in die eerste afdeling, "Liturgie", waar bykans elke kwatryn draer word van dié spanning: die Heer se werker, wat nogtans sondig die kansel bestyg; Naámans in Sondagsklere, wat hulle beroep op die hulp van die Here; Godverkorenheid teenoor menslike half-verlorenheid; geloofsbelydenis teenoor 'n bot poging om méns van God te wees; Bolandse Afrikaans teenoor die goddelike Woord; God se waarheid, gepredik deur 'n man; menslike diens wat eindig is, teenoor God se diens wat eindeloos dúúr...

"Gesangboekies word een-een toegeslaan  
 nog as ons sing. Iemand staan  
 klaar in die paadjie, soek sy hoed.  
 Amen! Ons sluit - U diens gaan aan."

Die paradoks word ook in die taal bevestig: enersyds klassieke teologiese terminologie en die plegtige taal van die erediens; andersyds die plat taal waarin die mens in sy ydelheid, oppervlakkigheid, skynheiligheid en kleinmenslikheid geopenbaar word en wat die afstand tussen mens en God beklemtoon, soos in "Huwelik", "Opwekkingsdiens", "Pastorie". "Huwelik" word 'n satiriese aanval op die beheptheid met banale uiterlikhede ten koste van die heiligheid van die instelling. In 'n vrye versvorm, wat die opheffing van orde suggereer en tussen die aanvang (van blitsende magnesiumligte) en die slot (met banale "Tant Koek se hoenderhaan") omgewe van Mendelsohn, pienk tissue, wit hoender-vleis en "Sardiens op Salticrax", kom die heiligheid (weliswaar in afgeskepte telegramstyl) nogtans wonderbaarlik as die letterlike middelpunt van die gedig tereg:

"Magnesiumlig blits in die voorportaal.

Afwagting.

Stilte met 'n hoes.

Die koster gee 'n teken:

Mendelsohn.

Die bruid!

'n Tante in koraal-tweestuk

haal 'n pienk tissue uit.

Gewyde stilte.

Woord,

gebed

en formulier.

Gesang:

"Laat, Heer, U seën op hul daal."

Wit hoendervleis.

Sardiens op Salticrax.

Sjampanje.

'n Ge-angelierde

maak 'n grap oor

(u weet wat).

En as die bruidegom opstaan

is dit die teken  
vir "Tant Koek se hoenderhaan."

("Huwelik")

In die styl van die tipiese hedendaagse opwekkingsdiens, word Jesus in "Opwekkingsdiens" as't ware saam met die seeppoeier, broekie-kouse en goue stroop teen 'n laer prys "uitverkoop". Selfs die pastorie, met sy "crazy-paving", "ozite" en "air conditioner" is ironies ver verwyder van nederige Bethlehem en die kruis.

In God self bestaan egter ook die paradoks: Hy is die God van brute krag en geweld," maar iets in U ...is sag"; ("Stuurwielgebed - Du Toitskloof"); "Sy ligbrug skroei oor elke grens ..." ("Qadash") en "...om / Sy voete bots die uitgelate kragte" ("Openbaring"); maar dan weer klink dit "of ek op die aandwind / voetstappe hoor" ("Semen Religious"). Eweneens bestaan daar ten opsigte van die sondige mens die misterie van inwoning deur God, kind van God en werktuig van God wees, wanneer Hy in die suising van die wind roep: "My kind, my kind....." ("Stuurwielgebed - Du Toitskloof"), wanneer U "my Bolands tot die Woord" herskep ("Skriflesing") en wanneer "iets van die lig" wat

God is, gesien word ("Apaugasma").

Die wesenlike van die bundel is waarskynlik opgesluit in die kodes van "Balansstaat": 'n verlore mens, 'n reddende God en "'n Twyfelaar wat glo". Dit maak hierdie poësie so radikaal anders as die ander Afrikaanse poësie van dié tyd. Die grondslag daarvan is juis ook die hoofsaak waarmee die Gereformeerde teologie hom besighou, naamlik die religieuse verhouding van die mens tot God. Hier het geloof, hoop en liefde nié onder verdenking gekom nie.

Tematies verskil die poësie radikaal van die hoofstroom van Afrikaanse poësie van die tyd. In ander opsigte is dit opvallend nuwerwets en sluit dit aan by die vernuwing sedert Sesig. (3) De Villiers se poësie vertoon ook die tipiese ingesteldheid op die konkrete en aktuele dinge van die alledaagse bestaan en die wêreld van die laat-twintigste-eeuse mens; die era van magnesiumligte en uitverkopings; van huweliksontrou en sosiale vertoon; van byderwetse handels- en gebruiksartikels soos die reeds genoemde broekiekouse en seeppoeier; die taal en idioom van materiële dinge - met dié verskil: deel van dit alles en

midde-in dit alles staan God se man met sy besondere metafisiese perspektief wat ook 'n boodskap het ten opsigte van praktiese godsdiens: God beleef agter die stuurwiel van 'n motor; eie sondeskuld besef in terme van 'n bankstaat; die krip en die kruis mis in die struktuur van eie huis.

Die onopgesmuktheid, nugterheid en eenvoud van segging sluit aan by die tipiese spreektaaligheid van die moderne poësie. Die uiteindelijke resultaat is (wat Berta Smit genoem het) 'n vermenslikte teologie - vreemd aan die ouer poësie, maar tydig en in die ware sin van "die evangelie eietyd verstaan (en beleef) sonder om dit eietyd te maak" (4). So bely die digter- predikant:

"Ek weet nie mooi nie, Heer, dit is my groep.

Maar laat my toe om U soms anders aan te roep."

("Leitourgos")

5.3 Alhoewel De Villiers se tweede bundel, Manna oor die duine, 'n versameling gebede in versvorm, in 1974 met minder akklamasie ontvang is- waarskynlik omdat die primêre doelwit die gebed was eerder as poësie - het die bundel tog wel

implikasie vir die Afrikaanse poësie en spesifiek vir hierdie studie. Afgesien daarvan dat dit die Christelike belewenis nog steeds sentraal stel, het P.D. van der Walt die bundel ten tye van die verskyning daarvan ook gesien as 'n voortsetting, in die jongste Westerse taal, van die laat-Middeleeuse getyeboeke wat tot "ons kosbaarste kulturele erfgoed" behoort uit die tyd toe ons Nederlandse stamgebied sterk onder Boergondies-Franse invloed gestaan het (5). Die getyeboeke was gewilde gebedeboeke in besit van die Franse aristokrasie in die 14de en 15de eeu en het bestaan uit uitgebreide weergawes van populêre Skrifgedeeltes. Die belangrikste element in die getyeboeke ("Book of Hours") was weliswaar die elaborate illustrasies - 'n ontwikkeling van die sogenaamde "book illumination" wat aanvanklik bedoel was as dekorasie van bladsye en illustrasie van 'n gedeelte van die teks. Dit is later uitgebrei tot kalenderblaaie en selfs paneelskilderye. Die getyeboeke het dan dikwels 'n geïllustreerde kalender ingesluit. Daarvan is Les Très Riches Heures du Duc de Berry, wat in 1416 deur die Limbourg-boers vir die Hertog van Berry gemaak is, die beroemdste voorbeeld (Gardner: 511-13). Wat hier ter sake is, is die feit dat die

uitbeelding van natuurtonele in die kalenderskilderye "de ontwaking van de werkelijkheidszin" weerspieël (Geyl 1930:322) en dat die konkrete wêreld toenemend deel begin vorm het van die stofinhoud van die religieuse boek. "Secular and religious subjects remain neatly separated, but during the course of the fifteenth century they will increasingly encroach upon each other to produce as thorough a humanization of religious subject matter as that we saw in Italy" (Gardner: 513). Juis in dié opsig toon die "vermenslikte teologie" van De Villiers se verse veral 'n ooreenkoms met die getyeboeke. Die voorstelling van die verhouding tussen God die Vader en die mens as sy weerlose, afhanklike kind, die "intiemer wandel met my God" ("In die dieper dinge") openbaar ook van Manna oor die duine die Calvinistiese grondslag. Dit vorm die stramien waaroor die geheel, in sy verskeidenheid van toon en tema, gewef is. Haas elke faset van kindwees van God en die alledaagse bestaan word hier betrek: oggend en aand, tye in die kerkjaar, oomblikke van pyn, eensaamheid, dood en die graf, huislike geborgenheid, die stad, ontspanning, volkwees, politieke onrus, ensovoorts, ensovoorts. Daarmee word ook Manna oor die duine 'n

manifestasie van die konkrete belewing van godsdiens, soos wanneer die fluistering van die see by Houtbaai die koms van die koninkryk aankondig en die swerm swaeltjies die toeskouer herinner dat hierdie stad geen blywende stad is nie, of wanneer die Hemelse Vader self deel vorm van 'n genoeglike middag op Nuweland. Ook hierdie gebedeverse stoot vir Christen-wees 'n plek oop in die volle lewe van die laat-twintigste-eeuse milieu.

Vir T.T. Cloete was hierdie verse as poësie minder geslaagd. Hy noem dit praatpoësie, "weinig versmatig" en te dikwels sonder verstimbre (Cloete 1980:249). Heel dikwels is dit bloot die uiterlike, visuele vorm wat suggereer dat dié teks poësie wil wees:

"Miskien help hierdie paar gebede wat ek

[neergeskryf het -

hulle is almal uit my geestelike "dagboek" effens

[verwerk -

u om makliker woorde te vind om te sê wat in u hart

[is."

(Vooraf)

Daarmee stel die digter dit self eksplisiet dat hy

nie met hierdie "verse" primêr 'n artistieke doelwit nagestreef het nie. Dit moes in 'n praktiese behoefte voorsien en sou waarskynlik wel daarin slaag. Om hierdie gebede aan poëtiese norme te onderwerp en hulle dan af te skryf, is miskien nie billik nie. Nogtans is daar, ten spyte van die kritiek, tog soms 'n suggestie van versmatigheid hier te bespeur. Herhalingsbeginsels van die vrye vers word soms gehandhaaf; vergelyk die inkanterende herhaling in "Wie mag klim op die berg van die Here?":

"O, Vader U wat regverdig oordeel,  
 ontferm U oor my!  
 O Seun, Paaslam, geslag'  
 ontferm U oor my!  
 O Gees, wat alle dinge ondersoek, ook die dieptes  
 [ van God  
 ontferm U oor my!"

Daar is verder die parallelle sinskonstruksies soos in "Gebed vir Paasmôre", woordherhaling (" 'n Nuwe lied") en ritmiese en klankvondste. Ten opsigte van stemming, toon en inhoud is daar wel afwisseling, maar soos P.D.van der Walt, sou 'n mens hierdie bundeleerders as "moderne psalmboek" tipeer (6),

veral ook in die lig van talle verwysings na en sitate uit die Bybel.

5.4 Met Gelykenisse en ander verse (1975) word die Calvinisties-Christelike ervaring volkome midde-in die twintigste-eeuse aktualiteit geplaas. As Leitourgos vanweë sy die liturgiese inkleding en predikanteperspektief enigsins aan die godsdienstige belewenis 'n nuanse van eksklusiwiteit verleen het, betrek Gelykenisse en ander verse die universele mensdom en die ganse konkrete wêreld van ons tyd met sy religieuse, sosiale, politieke en intellektuele dimensies. Ten diepste religieuse poësie; dít suggereer die titel by voorbaat. Dit is nog steeds "die Bybel en die Christus-verhaal en -figuur wat die prikkels verskaf, maar teen die perspektief van 'n historiese werklikheid wat nog steeds geldig is, ook in die verband van die moderne samelewing" (7). Daarom is dit vreemd dat Cloete sê die bundel "bevat heelwat godsdienstige gedigte" (Cloete 1980:249) asof die skering en inslag van die bundel in sy geheel nie religieus is nie. In verskeie opsigte miskien minder eksplisiet as in Leitourgos, gaan dit hier steeds essensieel om die mens-Godverhouding soos dit gemanifesteer word in 'n

verskeidenheid ander verhoudings; daarom dat Johann Johl by die verskyning van die bundel verwys het na "die bundel wat as geheel die tendens van verhoudinge vertoon" (8), terwyl Brink spesifiseer: "intense persoonlike verhoudinge: ek-God, ek-ander, ek-self; en ook ek-samelewing." (Brink 1976:139) Vir Henning Snyman vorm die mens se verhoudinge tot sy medemens, tot die self, tot God en tot die punt van "versink in U / God, gees in Gees", 'n siklus. (Snyman 1979:43).

'n Mens sou aan die hand van die vier afdelings van die bundel min of meer die volgende indeling van die verhoudinge kon maak: spesifieke horisontale verhoudinge: tot 'n vriend; van 'n veroordeelde tot die lewe en die dood; van die enkeling tot sy ruimtelike omgewing; van die sportman tot sy spelgenoot en ondergeskikte (afdeling 1); verhoudinge van die mens-in-die-samelewing: die mens tot 'n wêreld waarin hy wanaangepas is; die samelewing tot die verstote enkeling; die enkeling tot sy omringende wêreld van geweld (afdeling 2); die mens, hoofsaaklik in sy verhouding met en gekonfronteer deur die self (afdeling 3) en die vertikale verhouding van die mens tot God (soos dit spesifiek in die slotafdeling, maar ook elders in

die bundel aan die orde kom). Van oorwegende belang is die pertinent-religieuse ingesteldheid en ewigheidspektief van die twee aanvangsverse en die slotafdeling, wat gewig verleen aan Snyman se uitspraak in verband met 'n siklus.

Die aanhaling uit Goethe wat die openingsverse voorafgaan:

"Lebt' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,  
Wie könnt uns Göttliches entzücken?"

skep 'n verband tussen die goddelike ervaring en die kyk in die son (van die vers daarna): om God te ervaar, te sien, beteken om in die son (God? - want son is lewe) te kyk, met blindheid geslaan te word (soos Saulus op die Damaskuspad) en niks te sien as net God nie; van niks bewus te wees as net van God nie (9) - dus alles omringend te ervaar in terme van die "Göttlichkeit":

"versink in U  
God, gees in Gees."

("Pyn")

As die slotverse in die bundel dan praat van alle

mure en grense en skeidings wat eendag sal wegval  
 ("Kosmose") en ("Sewende seël"), sê van daardie  
 dag:

"Ons verstaan nou  
 ons verstaan ons  
 ons verstaan jou

...

en God is in alles en in almal",  
 dan word alles, maar alles, wat tussen die  
 aanvangs- en slotverse in die bundel ter sprake  
 was, deel van die goddelike bestel - selfs dit wat  
 met 'n eerste oogopslag irrelevant voorkom: 'n  
 sterwende Distrik Ses:

"Ons slaan nie meer ons oë op nie,  
 na Tafelberg nie.

...

Ons vra nie meer  
 waar ons hulp vandaan kom nie.

...

Nee, ons slaan nie meer ons oë  
 op na Tafelberg nie.

Hy's toe vandag,  
 wit, onder 'n kleed."

("Huisies, Distrik Ses")

Die lot van die huisies staan in die teken van die pyn wat ons herinner dat ons hier nie 'n blywende stad het nie (vergelyk Heb. 13: 14). Dieselfde boodskap word oorgedra deur die beeld van die waansinnige boer; die verorberingsritueel van "See-anemone het nie senuwees nie" (want dit het met vernietiging van lewe te make); 'n vrolike Kersaand by die strand (want dit word pervertering van die koms van die Saligmaker); 'n gholfmiddag, ensovoorts. In hierdie verse is dit juis soos Cloete sê (Cloete 1980:249) die afwesige Christus wat meespreek in die wêreldse wêreld.

In die verse waarin nie eksplisiet met Bybelse stof omgegaan word nie, is daar buitendien telkens Bybelse ondertone en verwysings: ver van die vaderstad (soos in Opperman se "verlore vaderland"); oë opslaan na die berge; die uur het gekom, ensovoorts. Dié dinge vorm alles deel van die wêreldse wêreld met die

"skrik rondom!

'n brand in die gebeente

voor U kom"

("Vakuum")

en die pyn waardeur beweeg word na die uiteindelijke

God-ken en wat reeds voorspel is met die kyk in die son. Trouens, pyn, lyding, vernietiging word 'n belangrike kode in die bundel. Die gang van die mens na God toe "loop deur pyn, deur fisiese werklikhede, menslike sinisme, onderlinge en maatskaplike verhoudinge, konfrontasie met die self en uiteindelijke begrip van God". (Snyman:1979:43)

"En laat ek pynlik vrolik wees  
 en pyn sover ek kan vergeet  
 en waarlik vry wees;  
 U-in-pyn liefhê,  
 versink in U  
 God, gees in Gees."

("Pyn")

Pyn is 'n kenmerk van die eietydse wêreld, deel van die historiese werklikheid en aktueel. In die verbinding van die moderne aktualiteit met die wêreld van Christus, word ook die universaliteit in die verse bevestig en tyd-ruimtelike skeidings opgehef; dan word die stad van God reeds nou en hîér op 'n Kaapse oggend 'n werklikheid, ontmoet hede en verlede mekaar by die Strand van Tiberias:

"vissers het sonder opkyk nette ingesleep  
 die seun in uniform het 'n lucky opgesteek  
 sy uzi vasgevat toe phantoms  
 skielik bo kapernaüm deur die klankgrens breek"  
 ("Strand van Tiberias")

(waar die verbreking van tyd-ruimtelike grense beklemtoon word deur die afwesigheid van 'n punt aan die einde van die vers). Nou reeds word die sewende seël hier, in die teenwoordige tyd, oopgebreek.

Die religieuse ervaring is weer eens 'n konkrete ervaring waartydens die goddelikheid en ewigheid beleef word in die gewone dinge van elke dag (soos by Cussons): Kaapstad en Bloubergstrand en die krotte van Soutrivier bied 'n perspektief op die Godstad ("Begin van die lente"); letterlike pyn oor die niere word 'n hunkering na die aanraking van God ("Pyn"); Bolandse vrugte herinner aan die Boom van Kennis. En dit is wesenlike godsdiens, religie as 'n lewenswyse. (10) .

Die gelykenisse waarvan die titel melding maak, kom veral eksplisiet in die tweede afdeling aan die orde met gedigte soos "Gelykenis van die boer",

"Gelykenis van die man wat wou weet" en "Gelykenis van die vlugteling", wat gelykenisse is in die sin dat hulle 'n verhaalelement bevat, om mense gaan, 'n bepaalde boodskap wil oordra, 'n taamlike oop interpretasie laat en die mens-in-die-groep betrek (Snyman:1975) Die gelykenis met sy meerduidige beeld en betrokkenheid by die werklikheid met sy teenstrydighede en anomalieë, is in sy wese ironies. (11) "Gelykenis-poësie is dus ironiese poësie deur 'n inherent-ironiese vorm, maar dan 'n vorm wat eers deur 'n beeld-toepassing tot sy volle reg kom." (Snyman 1979:41) Gelykenisse en ander verse bied merendeels ironiese kommentaar op die ongerymdhede in die werklikheid. Trouens, Henning Snyman baseer sy bespreking van die bundel hoofsaaklik op die ironiese kwaliteit daarvan. Afgesien van die Bybelse konnotasie van die gelykenistitel, het die gelykenisverse inherent religieuse implikasies. Die eerste gelykenis sou kon aansluit by die soeke na of op weg wees na 'n religieuse bestemming wat elders in die bundel gesuggereer word deur die Kaapse dag wat nader aan die stad van God bot; vakansiegangers "ver van hul vaderstad"; herinnering aan 'n gestorwe vader wat " 'n vaderland gesoek" het. Eweneens kry "Gelykenis van die man wat wou weet" (met sy

Bybelse verwysings soos "... die uur het ... gekom" en die sondebok van Levitikus (16) religieuse betekenis ten opsigte van die verantwoordelikheid van die vryheid om te kies - selfs ten koste van die bestaande orde. "Gelykenis van die vlugteling" het pertinent met die Bybelse begrippe van skuld en skuldbesef te make. Gelykenis suggereer in hierdie poësie egter ook afbeelding, weerkaatsing, soos in "Van hom en my", "Die man daar", "Die man daarbuite" (waar die goddelike en menslike mekaar in laasgenoemde gedig weerspieël) en "Vladimir Iljietsj skeer en mompel", waarin die spreker se aptyt vir geweld op sy eie gelykenis in die spieël geprojekteer word tot selfvernietiging toe. Brink wys daarop dat selfs 'n vers soos "See-anemone het nie senuwees nie" (wat nie 'n gelykenis genoem word nie) "met sy obsessiewe inkantasie waarin 'n hele bestel van vernietiging opgeroep word wat die lewe uitwis en verorber", in eie reg gelykenis is (Brink 1976:140).

Al hierdie verse kry dan religieuse implikasies wanneer hulle in die slotvers, die Openbaringsgedig "Sewende seël", wat die voltooiing van die kringloop vorm, saamgevat word:

"eenmaal as alles oopbreek

...

sal ek anders wees

en nuut praat

uit die hart

...

en God is alles en in almal

sonder begin of einde

grense of tye

sal ons almal alles uitbars

in dié taal van swye".

5.4.1 Die mees gelade en waarskynlik ook die voortreflikste gedig in die bundel, waarin al die kodes wat tot dusver geïdentifiseer is, saamgetrek word, is "Dietrich Bonhoeffer: brief aan homself".

[Die gedig volg op die volgende bladsy]

## Dietrich Bonhoeffer: brief aan homself

*Denk mal, daß es schon reife Tomaten gibt . . .  
Könnte ich doch wieder einen Abend im Garten zubringen! . . .  
. . . Mein gnädiger Gott, bereite mir mein Grab*  
Brieve und Aufzeichnungen aus der Haft

as niks meer heilig is nie  
word alles heilig  
en die wind waai waar hy wil

ek is  
ek wil  
sal wees  
en sal nie wees nie

was gister?

en die pad terug na kind  
en kinderland is lank  
selfs as jy die koers ken  
maar die wind  
waai alles weg  
schönberg en buchenwald  
berlyn etsi deus non daretur

hoe rooi is die tamaties  
op die tafel  
hulle is so dáár  
gebring deur 'n bewaarder  
bid vir my pastor bid vir my  
ek is so hiér  
hier in die hoek  
op 'n kombes 'n katel  
kyk die tossels roer  
as ek hier raak

daar is nog rooi tamaties  
iewers in tuine  
hier in flossenbürg  
duisende rooi tamaties  
ry op ry  
in kruise opgebind  
soos in berlyn  
toe ek 'n kind was

as niks meer heilig is nie  
word alles heilig  
word die wind stil  
hoor jy niks  
dis winter  
wit

en alles hang  
hoog in die dood  
groot fees van die wat vry wil wees

dit groei uit rooi tamatie-rye  
uit die swart grond uit  
groter en ruimer as die son  
as vriend as vrou  
groeit uit na God  
swaai aan 'n tou

Uit: *Gelykenisse en ander verse*, Tafelberg.

Eberhard Bethge haal in sy Bonhoeffer-biografie die kampdokter aan wat van Bonhoeffer op die oggend van sy teregstelling in Flossenburg geskryf het:

"I saw Pastor Bonhoeffer . . . kneeling on the floor praying fervently to his God. I was most deeply moved by the way this lovable man prayed, so devout and so certain that God heard his prayer. At the place of execution, he again said a short prayer and then climbed the steps to the gallows, brave and composed ... In the almost fifty years that I worked as a doctor, I have hardly ever seen a man die so entirely submissive to the will of God." (Bethge 1977:830) Dit is hierdie Bonhoeffer en dié geestelike krag en ekstase wat in die gedig gestalte kry. Die ongewone gegewe in die titel (briefskrywer wat aan homself skryf) word onmiddellik deur die onderskrif gemotiveer: hier is sprake van briewe en aantekeninge uit die tronk. In hierdie laat stadium, kort voor sy dood (daar is in die onderskrif immers reeds sprake van die bereiding van 'n graf) sou so 'n brief aan die self waarskynlik vertolk kon word as die tipiese laaste en eerlike opteken van gedagtes en indrukke, 'n finale innerlike worsteling. Juis dit beklemtoon ook die onafwendbaarheid van die naderende einde. Ekstratekstuele kennis aangaande die vrome

Bonhoeffer en sy selflose toewyding aan sy saak, tesame met die konfigurasie van woorde soos "aand", "tuin", "graf" en die suggestie van gebed in die onderskrif, konstitueer 'n Getsémane-situasie wat die geestelik-godsdienstige implikasies van die vers vooropstel en 'n Christusparallel suggereer. "Tamaties" word reeds in die onderskrif gereleveer, waar dit die konkrete, aardse wêreld daarbuite oproep en soos telkens in die ander verse ten nouste aan die geestelike ervaring gekoppel word. Die tamaties sal in die loop van die gedig die geestelike ervaring en ontwikkeling simbolies aandui. In vergelyking met die formele struktuur van die verse onmiddellik voor en direk na "Dietrich Bonhoeffer...", is hierdie gedig ten opsigte van uiterlike bou opvallend onkonvensioneel: sonder hoofletters en interpunksie (behalwe een beduidende vraagteken) en met 'n sintaktiese deurloop wat enersyds 'n vaart aan die vers verleen wat die intensiteit van die ervaring en onafwendbaarheid van die naderende dood beklemtoon en andersyds 'n bewussynstroomeffek skep wat die ongeordende gedagtestroom van die veroordeelde impliseer wat in hierdie laaste momente onwillekeurig aan baie dinge gelyk dink.

Die aanvangsverse (sonder hoofletter) word as't ware 'n spontane uitvloeisel of voortsetting van die onderskrif en 'n uitbouing van die geestelik-godsdienstige konsep:

"as niks meer heilig is nie  
word alles heilig"

Eensyds sou die versreëls kon impliseer dat 'n mens in 'n wêreld waar niks meer ontsien word nie, gedwing word om opnuut en anders na die dinge te kyk en waardes opnuut te ontdek. Andersyds aktiveer die versreëls ekstratekstuele nie-literêre relasies, gebaseer op 'n vroeëre uitspraak van Bonhoeffer (12), naamlik dat Christus met sy sterwe die aarde geheilig het - 'n bevestiging dus van die boodskap van die bundel dat alles, maar alles, deel vorm van die goddelike bestel. In die volgende versreël:

"en die wind waai waar hy wil"

word die nomen, "wind", klankmatig gereleveer deur die w-alliterasie in die versreël. Meer nog: "wind" word metafories gespesifiseer deur die verbale fokusekspressie, "wil", wat 'n menslike kwaliteit daaraan toedig. "Wind" word dus 'n "vehicle" waarvoor die "tenor" gesoek en eintlik

met behulp van die lesersrepertorium en bekend veronderstelde Bybelse gegewens betreklik maklik gevind word: die versreël is naamlik 'n direkte aanhaling van Johannes 3:8 (a) wat na die Gees van God en die alomteenwoordigheid van die Gees verwys - 'n gegewe wat nou reeds deur die onderskrif, maar veral deur die eerste drie versreëls vooropgestel is. Die Bybelse verwysingsraamwerk aktiveer die relasie tussen Johannes 3:8 en Johannes 3:6 ("...en wat uit die Gees gebore is, is Gees"). Hierdie relasie het kommunikatiewe waarde ten opsigte van die volgende versreëls:

"ek is  
 ek wil  
 sal wees  
 en sal nie wees nie  
 was gister?"

wat geïnterpreteer kan word as die gans opgelos wees in gees, opgeneem in dië Gees (die "tenor" wat in reël 4 gerealiseer is) wat sintakties en tipografies oorloop in "ek is..."

Daar is in die genoemde versreëls ook sprake van die opheffing van tyd (hede, toekoms en verlede) wat die universele kwaliteit van gees spesifiseer en dus ook die onsterflikheid daarvan. Van "wind",

sê Cirlot in A Dictionary of Symbols: "(It) is held to be the primary Element by virtue of its connexion with the creative breath ..." (Cirlot 1962:353). As lewe-gewende asem moet dit dus durend en ewig wees.

Dat die vraagteken juis na die tipografies geïsoleerde "was gister?" geplaas word, verbind die vraag (en per implikasie, vertwyfeling, onsekerheid) net aan die verlede. Aangaande die hede en toekoms is daar nie onsekerheid nie. Van die verlede is afstand geneem ("die pad terug ... is lank"). Die metaforiese karakter van "wind" word weer bevestig deur die oorskryding van die semantiese seleksiebeperking:

"maar die wind  
waai alles weg  
schönberg en buchenwald  
berlyn ..."

en die kleinletters waarmee die plekname geskryf word, kry hier besondere kommunikatiewe waarde: in die teenwoordigheid van die Gees van God word alles gering - selfs die lyding, sinoniem met krygsgevangenskap van die Tweede Wêreldoorlog. In die klassieke taal van eeue, word dit uitgespel: "etsi deus non daretur," (wat impliseer dat God

buitendien nie daar daar is nie).

Vanuit 'n wye, universele geestelike perspektief, is daar in die gedig tektonies 'n beweging inwaarts na 'n gekonsentreerde perspektief op die intens-persoonlike, konkrete wêreldjie van die "ek" en die "hier en nou" van die dodesel:

"ek is so hiér  
hier in die hoek"

Selfs kommunikasie het gereduseer geraak tot 'n monoloog:

"bid vir my pastor bid vir my"

In die lig van die titel en Bonhoeffer se eie ampstitel, moet "pastor" hier na homself verwys. Teenoor hierdie onmiddellike situasie van 'n wêreld gereduseer tot die strakheid van 'n beperkte ruimte: hoek, katel, kombes en naderende dood, roep die tamaties 'n teenoorgestelde wêreld op van groeikrag, lewe, die aarde daarbuite, tuine. Hier word die tamaties simbool van lewe en die konkrete wêreld waarvan die veroordeelde afskeid neem - 'n vervreemding wat sintakties deur die koppeling:

"hulle is daar

...

ek is so hiér"

en die afstand tussen die twee versreëls,

gereleveer word. Die letterlike middelpunt van die gedig, reël 24, word nou ook struktureel die middelpunt waarvandaan daar opnuut sentrifugaal uitbeweeg word na 'n universele perspektief en ekstatiëse klimaks. In die proses ontwikkel die tamaties as simbool van die lewe en konkreet-aardse, tot simbool van die kruis- en offerdood in die volgende strofe, op grond van die konfigurasie van woorde soos "rooi", (wat gestorte bloed en offer konnoteer: Cirlot 1962:28), "ry op ry" en "kruise", wat 'n Golgota-kode tot stand bring. Betekenisvol in hierdie konteks, is die feit dat direk op hierdie strofe wéér die versreëls volg wat vroeër met Christus se kruisdood in verband gebring is:

"as niks meer heilig is nie  
word alles heilig".

Ewe beduidend is die onmiddellik daaropvolgende versreëls:

"word die wind stil  
hoor jy niks  
dis winter  
wit"

waarin die uiterste desolasie en swye van God

(gelyk aan die verlatenheid van Christus aan die kruis) tipografies en ook klankmatig deur middel van die onbetoonde [ə], gereleveer word. Die inkeping van die versreëls suggereer as 't ware sigbaar, stroping en aftakeling, verlatenheid, terwyl in die neutrale [ə] "alle geluid verstierf", sodat die desolasie ook deur die stilte beklemtoon word. Terugskouend substansieer dit die Christus-parallel wat vroeër ten opsigte van die onderskrif geïdentifiseer is. Vervolgens word "winter", "wit", "hang", "swart" (en "dood" wat klankmatig deur assonans beklemtoon word) manifestasievorm van die dood-kode.

In die voorlaaste en laaste strofes word dood 'n fees van vrywording genoem en word die hang aan 'n galgtou, ironies, 'n "uitswaai" na God en per implikasie na die ewige lewe - dit is immers "groter en ruimer as die son". Terugskouend word 'n leefkode nou in die tweede helfte van die gedig geïdentifiseer: sintuiglike waarneming (tas, sien, hoor) is juis in dié gedeelte op die voorgrond; wit en swart wat hier eksplisiet ter sprake is, simboliseer ook lewe (13); die leefkode word gevorm deur verwysings na "rooi tamatierye", "uit die swart grond uit", "son", "groei". Alles staan

hier in die teken van lewe en groei - die ekstatiëse "uitswaai" na God. Daar het dus weer tektoniese 'n beweging uitwaarts geskied, van die nou en hier van 'n kombes op 'n katel in 'n sel, na 'n ruimte "groter en ruimer as die son", na God en die Ewigheid. In die proses het die tamaties die belangrike kode geword wat die hofmomente evokeer: die konkreet-aardse en lewe; die kruis, lyding en daaropvolgende Godverlatenheid (toe wind/Gees/God stil geword het) en die uiteindelijke oorgawe in 'n ekstatiëse uitgroei na God, soos 'n gekruisigde Christus se oorgawe: "In U hande gee ek my gees oor".

Die ekstase word gedra deur 'n stromende sintaktiese beweging oor versreëls, strofes en sintaktiese eenhede heen, sonder belemmering van interpunksie, tot waar die betekenisvolle afwesigheid van 'n punt aan die einde van die gedig, 'n durende proses van groei uit na God toe, impliseer.

Brink identifiseer 'n parallel tussen Opperman se paddas en hierdie tamaties wat "ewig hosannas van lewe sing tot eer van God bo 'die swart grond' van

wêreldse angs, vernietiging, geweld en ontkenning uit" (Brink 1976:140)

Uiteindelik word hierdie gedig 'n manifestasie van alles waarom dit in die bundel gaan: 'n konkrete bewuswees van die omringende wêreld; die sikliese mens-Godverhouding en die gang van die mens deur pyn heen tot by God; God as die Alfa en Omega, die begin en einde van alles - in die gedig struktureel maar ook letterlik deur die aanvangs- en slotstrofe gedemonstreer.

5.5 Soos telkens die geval met die vorige bundels, is die titel van Leviet en vreemdeling (1978) vroegtydig 'n aanduiding van 'n religieuse ingesteldheid in die bundel. 'n Bybelse verwysingsveld en die gelykenis van die barmhartige Samaritaan word byvoorbeeld opgeroep en daarmee saam die opset van godvresende vromes wat voor God skuldig staan en heidene met verdienste voor God. (Dit was immers die priester en Leviet van die beskaafde, godsdienstige omgewing van Jerusalem-Jerigo, wat by die slagoffer van die rowers verbygeloop het, terwyl die vreemdeling uit die veragte Samaria die liefdesdiens bewys het.)(11)

Hierdie bundel, waarvan die verse hoofsaaklik gebaseer is op reisindrukke tydens 'n besoek aan Israel in 1975 en Europa in 1976 - ook weerspieël deur die aangehaalde en veeltalige graffiti op die omslag - fokus veral op die verhouding God-wêreld en wêreld-God. Tussen die kruisgang (en die betekenisvolle tweede versreël in die aanvangsvers: "hier het die laaste skof begin na Golgota") en die geïmpliseerde wederkoms in die laaste gedig ("hy kom! het iemand geroep ...") word die mensdom gadedeslaan in sy bewuste of onbewuste op-weg-wees na dié ontmoeting met God en met die sonde as die een, gemeenskaplike eienskap:

"ons met ons sonde:  
 wit en swart, afrikaans  
 Duits en Frans met ons sonde,  
 Viëtnamese, ons hoort saam  
 by die hoere en honde  
 in boeie by spreekus wat pik"

("Lot 3 afdeling 97 Père-Lachaise")

Sentraal, alhoewel nie altyd eksplisiet nie, staan die gelykmakende faktor, Christus,

"waar Hy bloei en geboei agter tralies bly bloei

vir almal wat leef - volk na volk,  
mens na mens . . ."

("Lot 3 ...")

As die fokus in Gelykenisse en ander verse op die mens se gang deur pyn heen na God toe, gerig was, is dit in Leviet en vreemdeling ewe seer gerig op Christus se pynlike weg menswaarts. Golgota, Getsémane, kruis, graf kom herhaaldelik in die bundel voor, ontwikkel mettertyd tot 'n kruisigingkode. Christus se via dolorosa lei in ons tyd deur 'n onverskillige mensdom heen, by Coca-Cola-advertensies, penswineltjies en soewenierbasaars verby, waar "al's ruik na kos en mens" (Weg van smarte"). Eweneens is die ellendige mens ook op soek na "genadestraat" ("Ou vrou op tram"); smekend om vergiffenis en genade ("Notre Dame de Paris"); of ekstasies 'n

"...dunsteelblaar bo-aan 'n reuse-populier  
wat dans en spring in God se wind : 'n boom wat  
[ .lewe"

("Nikos Kazantzakis")

Ander kere is hy paleontoloog wat Jesus konkreet en einde-loos in sand en steen en muwwe been ontsyfer ("Teilhard de Chardin").

Dit is 'n aktuele, eietydse, konkrete wêreld wat in die bundel opgeroep word: "wêreld van toerisme en kommersialisering van die godsdiens; van 'n Afrikanergewete oor rasseverhoudings; van dwelm=verslawing en Midde-Oosterse konflik; van oorlog en generasiegaping. "Midde-in dit alles is God sigbaar, "U / wat was en kom en ewig is" ("Notre Dame de Paris") en wat soos die Notre Dame versamelpunt word van almal en alles: Afrikaner, Neger, Fransman, Duitser, Bruinman, Mohammedaan, Katoliek, Protestant. En waar God is, word alles heilig, ook 'n nederige werkplekkie van sink ("Herinnering").

Iewers ontmoet sondaarmens en Christus, hel en hemel mekaar tog wel: "kom Hy, kom jy ook so . . . en sterf ook so" ("Café am Kochelsee"); die byl aan die wortels van die bome "tref hom 'en Hom" ("Johannes in die tronk") en waar Hy hang, daar hang "twee vreemde sondaars langs Hom in gelid" ("Vrou van Sebedeus"). In "Besetene" word die hel van die malle deur middel van die rym gepaar met die hemel van die engel - hier opvallend, omdat die vorige versreëls in die gedig nie rym nie:

"eensaam het hy naglank geskreeu  
gerol in die sand en beskuim albei heupe bevoel  
sy klere aan repe geskeur  
geroep vir 'n sweep en vir kettings

die son en die more gevloek en geskel  
'n seun het die priester hygend vertel:  
kom, vader, hy skreeu vir 'n engel  
skreeu hel hel hel"

Daar is 'n opvallend profetiese kwaliteit omtrent die verse in hierdie bundel. Die aanhaling uit Opperman se Joernaal van Jorik ("en niks is in sy tyd en stof gesluit") as onderskrif by "Jeremia", hef tydruimtelik skeidings op en skep die moontlikheid van 'n profesie wat in vervulling gaan. Jeremia se kommer oor die valse gerustheid van sy volk en sy klag:

"o land, o land, o hoor die Heer se woord!"

kry dan aktuele en onmiddellike implikasies, veral ook in die konteks van die bundel, wat 'n wêreld van die laaste dae voorhou. Dit is die voorlaaste gedig, waarop die "wederkomsgedig" ("Die maaltyd") volg. In "Laaste lag" word letterlik uit

Jesaja 21:11 (van die ou vertaling) aangehaal: "Wagter, hoe ver is die nag?" Die geskiedenis van Hagar en Ismael word dan die aanloop tot die oorlog in die Midde-Ooste, spesifiek die Golan-hoogland. Die historiese verlede het reperkussies in die hede wanneer die verbanne Ismael per implikasie terugkeer om sy regte op te eis (of wraak te neem?) en 'n twintigste-eeuse oorlog dan direk aan die Bybelse verlede verbind word.

Ook die "Revival meeting"-kwatryne getuig van hierdie profetiese visie: "my broers, as Hy kom, sil Hy julle wys"; "die Djeer sê waak, gou kom die donke ennie diewe -".

In "Afwesige", een van die mees geslaagde gedigte in die bundel, juis omdat dit nie bederf word deur die "rammeligheid en rommeligheid" (15) van sommige langer gedigte nie, word die histories-Bybelse werklikheid ook in die hede geaktualiseer wanneer die opgestane Jesus metafories 'n parallel vind in 'n hedendaagse guerillavegter. Op mimetiese vlak gaan dit in die gedig om oorlog, met 'n oorlogkode vooropgestel ("ondergronds", "partisaan", "patriot", "noodtoestand", "padblokkade", "doringdraad", "soldate"). Daarbenewens en op grond van bekende

ekstratekstuele religieuse gegewens aangaande Jesus se verskyning aan sy dissipels na sy opstanding, sy troosboodskap, sy belofte van 'n wederkoms en die onsekerheid en twyfel by hulle, word 'n Bybelse kode nou gekonstitueer aan die hand van tekens soos "nag", "brood", "wyn", "koninklik", "vertrou", "moedhou", "wag", "terugkom", "twyfel", "glo". Die Bybelse interpretasie word verder struktureel gesubstansieer deur die tersine-strofevorm met geslote rympatroon en die suggestie van die goddelike Drie-eenheid. (Die drie-reëlige strofe-indeling is ook die terza rima-patroon van Dante se Divina Commedia) Op dié manier, sê Brink, word die goddelike teenwoordigheid in die patroon van die gedig self aangekondig (Brink 1980:126):

"dié vreemdeling was een nag hier

saam by ons in die muwe kelders ondergronds

'n partisaan, 'n patriot - ons vier

die vryheid toe vooruit, die edelrood

- makker het drie bottels swartmark raakgeloop -

het soos robyn gevonkel en die brood

was vir 'n keer weer vars; hy het bly praat

van Ons Groot Saak teen Hulle,

koninklik verklaar ons moet hom bly vertrou ..."

Ten slotte: in 'n poësierepertorium, wat tot hede vier bundels insluit, lewer I.L. de Villiers werk van ongelyke gehalte, soms goed (plek-plek, selfs merkwaardig); ander kere bevat dit, wat André Brink ten opsigte van Gelykenisse en ander verse noem "dunner momente". Alhoewel hy nie 'n plek in die ry van die grotes in die Afrikaanse letterkunde, die Van Wyk Louws, D.J. Oppermans, Cussonse, Breytenbachs en andere, sal inneem nie, is De Villiers sy bydrae ten opsigte van die religieuse, spesifiek Gereformeerde poësie in Afrikaans, 'n waardevolle erfenis in die idioom van waarlik Christen-wees en terselfdertyd kunstenaar-wees.

Vanuit 'n Christen-gelowige perspektief kom gee hy in poësie wat die gewone mens ook kan lees en geniet, gestalte aan die wêreld van sy tyd en binne dié opset, aan die verhouding mens-God en God-mens. In 'n tyd van hewige verdeeldheid rondom die kwessie van sensuur, lewer De Villiers se werk 'n bydrae ten opsigte van versoening tussen die uiterste standpunte van die bewakers van die sedes wat glo dat kuns boos is (sonder die Opperman-implikasies!) en die literêre fynproewer wat glo sensuur is daarop uit om alle kuns te vernietig.

I.L. de Villiers se verse is modern en aktueel en dek die spektrum van volle lewe; en altyd staan God sentraal - op die kansel ewe seer as in die eie huis of op die sportveld of in die buiteland of aan die oorlogsfront. En so word hierdie poësie'n manifestasie van die Gereformeerde credo: Soli Deo Gloria.

## AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 5

1. Ernst Lindenberg in Onsydige Toets, *Academica*, 1965, p. 51.
2. Fanie Olivier in "So voel 'n jong Afrikaner" in *Bylae tot Beeld*, Vrydag 18 Februarie 1977.
3. In die prosa het Berta Smit vroeg in Sestig (1964) met haar debuutroman, Die vrou en die bees, so 'n vernuwing ten opsigte van die Christelike romankuns in Afrikaans gebring. Wat betref die struktuur en vernuwende romanmatige gebruik van die allegorie, was dit 'n manifestasie van die vormvernuwing in die prosa, terwyl dit tematies ten diepste gegaan het om die Christen se roeping tot heiligheid.
4. Prof. J.A. Heyns: Lewende Christendom 'n teologie van gehoorsaamheid. Kaapstad: Tafelberg, 1972, p.5. Vergelyk ook 3.1 van hierdie studie.
5. P.D. van der Walt in "Moderne psalm boek hier" in Die Transvaler, 4 Januarie 1975.



10. Die verskynsel kom trouens by die meeste moderne digters voor; Cussons voer dit tot uiterstes met haar sogenaamde "kleinhuisieteologisering" ('n term wat deur Ernst Lindenberg gemunt is) en wat betrekking het op die verwerwing van heiligheid uit die mees alledaagse, selfs die banale. Een van Cussons se besondere verse in hierdie verband is "Die vlieë":

"Die vlieë" vryf hulle hanjies joods  
 kletserig in hulle skik  
 tussen die pasga-reste  
 van my wyn en my brood

O vlieë van Galilea  
 op die oë van blindes, melaatses,  
 en op sy helende hande  
 en tussen die klewerige dorings:

As jy die jode se koning is  
 kom dan áf van ou kruis ..."

Ook by T.T.Cloete is dit 'n bekende verskynsel en veral ook by Petra Müller, by wie iets so aards soos die klip, 'n kode word.

11. Die ironie wat hier ter sprake is, sou waarskynlik tuisgebring word onder die soort ironie wat Johann Johl "kosmiese ironie" noem. Die grondtoon waaruit alles in hierdie soort ironie ontwikkel, is die verhouding mens : God. Die bestaansteenstrydighede en die menslike besef van eie eindigheid is hier ter sake, maar dan soos dit betrekking het op die mensheid as geheel - dit wat 'n ongelowige "noodlot" noem.

Johann Johl: Ironie 1988, HAUM-Literêr.

12. Die spesifieke bron van dié uitspraak kon nie opgespoor word nadat die skrywer dit in 'n private gesprek genoem het nie. In Dietrich Bonhoeffer se Midde-in die wêreld, Tafelberg 1979, is dieselfde gedagte geakkommodeer in hoofstuk drie: "Sterwe met die wêreld."

13. Daar word telkens in hierdie studie verwys na die rol wat die paradoks lig / donker of dan swart / wit in die religieuse poësie vervul as simbolies van dood en lewe. Ook in hierdie verband kan Cussons aangehaal word en veral ook T.T. Cloete en Petra Müller. Dit is by uitnemendheid verwysings in die mistieke poësie.

14. Lukas 10:25-37: Die barmhartige Samaritaan .

15. 'n Tipering deur André P. Brink van sommige langer gedigte van De Villiers wat die indruk wek dat daar onverskillig met verstegnieke omgegaan word . (André P. Brink: Tweede Voorlopige Rapport, Human & Rousseau, 1980, p.125.

## HOOFSTUK 6

T.T. Cloete: hedendaagse Totius?

---

"En jy het jou verheug in Hom,  
 God van die lewendes ...  
 ...  
 jy't versot geraak op sy aarde  
 ...  
 Meer as 'n gomer het jy opgetel:  
 al die manna ...  
 ...  
 jy het jou mond wyd oopgemaak  
 vir 'n resonante, groot halleluja"

Met die bydrae in In teen die groot vergeet (Viljoen 1984:54) tipeer Lina Spies, profeties en bykans volledig, na twee bundels die digterskap van T.T.Cloete. Nou, nog twee bundels en soveel hallelujas later, word Cloete gereken as waarskynlik die sterkste Gereformeerde digter in Afrikaans tans. (1) Soos die lofliedere van Opperman se paddas, word hierdie sange, toesang en teensange op Hom die groot hosannas.

Die boodskap wat byna sewe dekades tevore in Totius

se tintinkietaal opgeklank het, vind hier uiting in 'n sonore stem met 'n veel wyer register. Uit God, deur God en tot God is alle dinge - dit is steeds die boodskap. Maar as die teoloog, Totius, veral swaar gedra het aan die las van die Calvinistiese skuld- en sondebeseef en sy poësie as gevolg daarvan soms somber, swaarmoedig en Puriteins-ernstig was en soms wel ook baie delikaat (soos in "Die tarentaal"), dan weet die mens, Cloete,

"...om bewoë bly te wees  
en hoe om te lag"

("kool" Al 127)[2]

As Calviniste belewe albei God as transendent (verhewe bo die skepping en volkome in beheer van die skepping) maar ook immanent (omdat Hy in sy skepping teenwoordig is en dit in genade onderhou). Op grond van hierdie telstiese beskouing, is daar by Totius voortdurend die eerbiedige afstand tussen "ek, arm-geringe" en die grote God. By Cloete, nie minder nederig nie, is die kontak egter vrymoediger, openhartiger, informeler (en daarin tipies van die jonger digtergeslag se benadering van God). As dit by Totius 'n geval was van vroom en plegtig "immer-

hopend wag", beskeie op die agtergrond en in die skemer, dan is dit by Cloete 'n geval van:

"... ek gaan soek  
God lewend en leef oordrewe"

("leeglê", Al 122)

Totius is die waardige, geduldige teoloog, Cloete die speurende, dinamiese erudiet; maar albei op pad in dieselfde lig en na dieselfde eindbestemming.

Die verskyning, in 1980, van die eerste bundel van die bekende literator op gevorderde leeftyd, het 'n beroering in akademiese en literêre kringe teweeggebring. Die naam van T.T.Cloete en die ongewone, gefabriseerde titel van Angelliera het die belofte van 'n buitengewone debuut ingehou. En so was dit inderdaad.

6.1 Daardie meerduidige titel was terselfdertyd die sleutel tot die wye register wat Cloete in sy poësie bestryk en 'n aanduiding van die bedrewe en intensiewe omgang met die woord wat hom byvoeglike naamwoorde soos "letterliwend" en "hiperwoordbewus" op die hals sou haal (3). Die

ganse register is nie vir hierdie studie relevant nie en dié digterskap word slegs ten opsigte van die Christelik-religieuse aard daarvan onder die loep geneem.

Die nuutgeskape kompositum, "angelliera", bestaan uit die komponente angel, lier en angelier. Die assosiasies wat die woorde oproep, skep 'n bepaalde verwagtingshorison op grond waarvan die leser vroegtydig afleidings aangaande markante kodes in die bundel waag.

6.1.1 Angel word in sy pejoratiewe betekenis geassosieer met steek, pyn, geniepsigheid en het volgens A. de Vries se Dictionary of Symbols and Imagery ook seksuele konnotasies. Geassosieer met die by en ander insekte, roep dit ook tuin, blomme, die natuur op. Dit suggereer ook iets epigrammaties, d.i. die gedig met "die angel in die stert".

6.1.2 Die lier is 'n musiekinstrument (Latyn en Grieks: lyra, 'n snaarinstrument; laat-Middelnederlands: lyre, 'n draaiorrel) wat vir die tradisionele Afrikaner onmiddellik veral Bybelse konnotasies het en verband hou met die lofprysinge

van Israel; trouens Van Dale (Van Dale 1950;474) verklaar "zingen als een lier" as "luid en lustig zingen". Daarbenewens het die woord ook 'n verband met die poësie - 'n lierdig synde liriese, subjektiewe, musikale poësie. (Vergelyk ook die idioom, "die lier aan die wilgerboom ophang", wat na analogie van Psalm 137, gebruik word ten opsigte van 'n digter wat nie meer dig nie). Ook De Vries verwys na die lier as simbolies van die poësie (De Vries 1981: 307). Die woord liër het as snaarinstrument, waarvan die snare met die vingers getokkel word, ook taal-implikasies, as 'n mens dit soos Rena Pretorius vertolk as die klankvolle wyse waarop Cloete sy woord-instrument bespeel (Pretorius 1981). Betekenisvol ten opsigte van Cloete se poësie is verder Cirlot se verklaring van die lier as "a symbol of the harmonious union of the cosmic forces representing the relationship between earth and heaven" (Cirlot 1962: 186). In Suid-Nederlands beteken liera ook liggaam, terwyl De Vries (De Vries 1981: 307) dit simbool van huweliksliefde noem. Al hierdie verklarings is inderdaad ter sake in Angelliera.

6.1.3. Angelier hou weer direk verband met die natuur, die tuin, die skepping en is ook simbool

van die liefde (De Vries 1981: 82). So word die titel van Angelliera 'n mikrokosmos wat die mens met sy liefde en lyding, sy taal en skeppingsdrif en lofprysing, sy verhouding tot sy intiemste naaste, tot medemens en God en natuur akkommodeer. Uit hierdie mikrokosmos groei al vier Cloete se bundels - na Angelliera (1980) ook Jukstaposisie (1982), Allotroop (1985) en Idiolek (1986), met dieselfde temas en tegnieke, weliswaar met variasies, wisselende perspektiewe en klemverskuiwings, maar onmiskenbaar dieselfde digterlike landskap. Selfs geesdriftige kritici wat Cloete vanaf sy debuut lofprysend in sy skeppingswoedende gang begelei het, sou teen die tyd van Idiolek se verskyning voel: "Cloete kort nou deurbraak" (Brink 1986); "dat dit nou te veel word wat te eenders is" (Van Zyl 1987) en dat die "unieke Cloete-klank" nou "meermale te herkenbaar en selfs voorspelbaar" geword het (Hugo 1986).

Wat Brink egter tevore, met die verskyning van Die skitterende wond en Die sagte sprong van Sheila Cussons gesê het, sou ook ten opsigte van Cloete kon geld: dit skep die indruk van déja dit, "(m)aar juis herhaling is ... skering en inslag van

die digterskap. Dit gaan immers daarom om soos Gezelle se rinkelende winkelende waterding oor en oor die onsegbare naam van God te skryf ..." (Brink 1980: 120).

In sy gawe bespreking van Angelliera, "Die aarde en die volheid daarvan" (Grové 1981:78) het A.P.Grové juis die pryselement (wat met die lier geassosieer word) "meer bepaald dan die lof van God wat die ganse bundel deurdring ..." die sterkste en belangrikste eienskap van die bundel genoem. Grové het verder gemotiveer: "Dit staan sentraal, en nóg die natuurgedigte, nóg die hekelgedigte is in die laaste instansie los te dink van hierdie basiese instelling: die erkenning van die sorg en majesteit van God. Dis Hy wat die natuur beheer, die lewe van mens en blom. Hy is die God van die gesin, van die liefde, van voortplanting, van die aardse vreugde, die God wat wêreldoor menslike behoeftes ken ...maar dis ook 'n God van siekte en dood ...":

" hoe lieflik is  
u wonings Heer  
van duif en valk  
en mossie en meer

ons sing gesang  
na lofgesang  
tot U o Heer  
van muis en slang

triceratops en virus  
Here sing ons luid  
hul lewe U  
simfanies uit"

("Van mossies en meer" A 5)

6.2 Die een liriese resensie na die ander oor Angelliera, het hierdie religieuse grondtoon wat gaandeweg in die ander bundels ook bowetoon geword het, herken (4). Trouens, die oënskynlik disparate gegewe van die titel (wat uiteindelik tog 'n merkwaardige samehang vertoon, soos gaandeweg uit hierdie studie sal blyk) staan juis ook in die teken van die orde van die skepping en manifesteer as sodanig die religieuse aard van hierdie poësie (Olivier 1981). Want elke minuskule deeltjie van die skepping word "heel in alle gedaantes van die ewige geheel" ("Herbenutting") en alles, maar alles (dit beklemtoon Idiolek) vorm deel van "Sy deurlopende multimultimeervoud" ("ubiquiteit" I 133).

Betekenisvol ten opsigte van hierdie samehang, is "Correspondances", die middelste gedig in Angelliera, wat vanuit daardie sentrale posisie in die bundel, as't ware al die drade in een groot samehang na hom toe trek, in hom verenig, en wat vanweë die titel en spesifiek Franse spelwyse daarvan, onmiddellik Charles-Pierre Baudelaire se gelyknamige gedig en die poësie van Les fleurs du mal oproep. Alhoewel Joanna Richardson die Franse digter se poësie ook Christelik noem (Richardson 1975:19), kan dit waarskynlik eerder as panteïsties beskou word.

Vir Baudelaire (soos vir Cloete) is daar 'n noue verwantskap tussen die geestelike en die aardse. In "Correspondances" is die natuur vir hom 'n tempel met 'n eie, mistieke taal wat sinesteties ervaar kan word:

"La Nature est un temple ou de vivants piliers  
 Laissent parfois de confuses paroles;  
 L'homme y passe a travers des forêts de symboles  
 Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
 Dans une ténébreuse et profonde unité,  
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
 Les parfums, les couleurs et les sons se  
 repondent."

En dit is hierdie sinestetiese ervaring van die  
 omwêreld waarom dit in hoofsaak vir Baudelaire  
 gaan.

Cloete se gedig suggereer selfs 'n inniger verband  
 oor 'n wyer terrein as Baudelaire se vers, wat die  
 indruk laat dat mens en natuur afsonderlik  
 waargeneem word. By Cloete word mens en skepping  
 metafories één:

"Wimpers en wenkbrou het iets van 'n vlerk  
 van 'n voël in vlug  
 van 'n swael in die swerk,  
 die oog iets van 'n vrug  
 van 'n bessie of kristal 'n juweel,  
 die hare is 'n struweel,  
 die neus dis iets  
 van 'n man gepunt iets hermafrodiets,  
 die mond  
 wat welf en swel

wil breek tot 'n blom of 'n wond,  
 die gloeiende blosende vel  
 het vrugtedons. Daar, wolke bo 'n afgrond,  
 maal onsekerhede rond."

Bogenoemde vers van Cloete word terselfdertyd 'n sametrekking, heel subtiel, van die prominentste kodes wat in sy poësie aan die orde is. In die blote samehang van dinge, verstegnies beklemtoon deur die hegte rybinding, is hier alreeds iets van die "harmonious union of the cosmic forces" te bespeur; maar daar is ook heel spesifiek 'n suggestie van ontmoeting tussen hemel en aarde in die jukstaponering van "wolke" en "afgrond"; "vlerk" (met sy bowetone van vergeesteliking) en "vrug" (simbolies van aardse luste), eweneens "kristal" (simbool van die gees) en "bessie" (met dieselfde konnotasies as vrug). Iets van die verwonding en pyn wat in Cloete se poësie gereleveer word, lees 'n mens hier af van "die mond / wat ... / wil breek tot 'n blom of 'n wond" en die "onsekerhede" wat bo die afgrond maal. Intertekstualiteit wat Baudelaire (en in die mondbeeld, waarskynlik Breyten) betrek, vorm deel van Cloete se digterlike procéd . Die beskrywing van die neus en die verwysing na wolke ('n

vrugbaarheidsimbool), sou kon aansluit by die erotiek en by implikasie, die liefde in al sy vorme, soos dit in Cloete se poësie aan bod kom. Die lewensdrif en ekstase word beklemtoon deur die tegniese ordening van die vers, die snelle beelding, raak segging, stuwende ritme:

"Wimpers en wenkbrou het iets van 'n vlerk  
 van 'n voël in vlug  
 van 'n swaël in die swerk,  
 die oog iets van 'n vrug  
 van 'n bessie of kristal 'n juweel".

6.2.1 Die mate waarin intertekstualiteit 'n rol speel in Cloete se poësie, vereis onvermydelik 'n verwysing na Harold Bloom se teorieë rondom "poetic influence" en die kritiese handeling wat hy "misreading"/"misprision" noem. In A map of misreading verdedig Bloom die standpunt: "Influence ... means that there are no texts, but only relationships between texts. These relationships depend upon a critical act, a misreading or misprision, that one poet performs upon another, and that does not differ in kind from the necessary critical acts performed by every strong reader upon every text he encounters." (Bloom 1975:3) Volgens

Bloom is elke woordkunswerk ("poem") in der waarheid bloot 'n reaksie op 'n ander woordkunswerk, wat aan die nuwe kunsskepper ("latecomer") nie eers bekend hoef te wees nie. Hy (Bloom) verduidelik: "...poems ... are neither about "subjects" nor about "themselves." They are necessarily about other poems; a poem is a response to a poem, as a poet is a response to a poet, or a person to his parent." En verder: "only a poet makes a poet. To the poet-in-a-poet, a poem is always the other man, the precursor, and so a poem is always a person, always the father of one's Second Birth. To live, the poet must misinterpret the father, by the crucial act of misprision, which is the rewriting of the father." (Bloom 1975:18-19) Bloom baseer dan sy "map of misreading" op die regressiewe skeppingsteorie van die sestiende-eeuse teosoof, Isaac Luria, op grond waarvan hy (Bloom) drie stadia in die skeppingsproses onderskei, wat hy "re-seeing", "re-estimating" en "re-aiming" noem en wat hy saamvat onder die term "revisionism". (Bloom 1975:5) In die loop van hierdie studie sal weer verwys word na die relevansie van Bloom se "map" vir Cloete se poësie.

6.2.2 Die ooreenkoms tussen die twee "Correspondances"-gedigte is nie toevallig nie. Verskeie ander kenmerke van Baudelaire se poësie word ook in Cloete se verse teruggevind. 'n Ontginning van die volle werklikheid (wat by albei onder andere op sterk sintuiglike waarneming berus) beteken ook vir beide kennisname van die negatiewe, die banale - soos ook by Cussons die geval is. (Vir Cussons is die heiligheid immers potensieel in die gewoon-aardse, selfs die modder, teenwoordig.) By Baudelaire beteken dit ook onder andere die bose. Hy is immers die eerste digter wat pertinent die kuns loof as "boos", want "(j)ust as man turns to Good and Evil, so art draws its resources from Satan as well as from God.") (Richardson 1976:17) Maar dan sê die Gereformeerde Teologie self ook: Daar is geen ware Christenwees buite die werklikheid van die wêreld nie. (Kyk hfst.3)

Soos Baudelaire, is ook Cloete met sy byna lewenslange ervaring van 'n sieklike, brose liggaam, intens bewus van die fisieke. Albei is gemoeid met lyding en die goddelike implikasies daarvan, veral vir die kunstenaar. Daarmee hang saam die ewe intense bewus-wees van die dood, enersyds, en 'n aptyt vir die lewe, andersyds,

hoewel Cloete se poësie minder self-behep is en 'n groter lewensvreugde verraaï. Soos in "Correspondances" aan die lig gekom het, is daar 'n volgehoue poging om hemel en aarde bymekaar uit te bring. Die liefde is by albei digters 'n prominente kode en albei se verse is dikwels sterk eroties.

Selfs in die versifikasie met sy swewende sesuur, is hierdie poësie soms verwant, alhoewel Baudelaire se vers gewoonlik meer tradisioneel "gebonde" is.

Hierdie samehang van alles in die skepping, word by Cloete beklemtoon deur die feit dat die onderskeie kodes wat deur Angelliera se titel gesuggereer word, byvoorbeeld nie in afsonderlike afdelings ingedeel is (soos telkens by Baudelaire) nie. Die dinge is eenvoudig nie van mekaar los te dink nie—so min as wat 'n mens aspekte van hierdie poësie in isolasie kan beskou. Dit word inderdaad 'n geval van jou "stuk-stuk verbeel / aan die geheel" ("Stukwerk" A 46). Alles "val uit die windstreke bymekaar / ineen", sê "Gomer" (J 37) en die vyf gedigte van die siklus "Fyn vrugbare essensie", word betekenisvol voorafgegaan deur 'n aanhaling van Gorter:

" Er ligt in elk ding schuilend  
fijne essence van and're dingen",

wat geen twyfel laat aangaande die verbande,  
samehang, tussen skeppingsdinge nie. "Alles", sê  
Brink, "gaan hier, oor en oor, maar ook altyd nuut,  
om die saam-dink, die saam-bring, die saam-kom (ook  
in seksuele sin) van afsonderlikhede, alles deel  
van die 'dinkdroom van God' wat 'tot in die  
oneindige plooi op plooi oopvou en ontplooi tot en  
tot en tot ...' ("Mikrologie")" (Brink 1983):

" vlerkkloppend in die wind paar  
die papiervod met die klip  
- voël en skilpad - openbaar  
in 'n vinnige wip"

("Landwandelings" J 42)

"Sy deurlopende multimultimeervoud". Dit, sê die  
Cloete-poësie, is waarom dit essensieel gaan.

6.3 Alhoewel die Godsbesef in Angelliera minder  
eksplisiet aan die orde is, is dit nietemin  
onteenseglik daar as 'n ordenende beginsel. Die  
heel eerste, oënskynlik eenvoudige klein vers,  
"Sonneblom", is reeds 'n subtiele verheerliking van

die majesteitlike almag van God wat beheer voer oor 'n ganse wêreld, oor lewe en dood, en wie se grootheid erken word deur die geringe (die pit) sowel as die grote (die oes). Trouens, die meeste kodes wat deur die bundeltitel gesuggereer is, is op merkwaardige wyse in "Sonneblom" verdig.

6.3.1 Daar word in die vers prominensie aan die **son** (en variante daarvan, soos "lig", "goud"/"gouige", "ligbel", "vuur") verleen:

"die sonneblompit  
 weet die sak saad  
 weet die sonneblompit  
 weet wortels en stronk en blom  
 en blaar die hele oes  
 weet die saad binne wit  
 buite swart weet in elke land  
 van Rusland tot Modderfontein  
 dat die son geelgroen oos opkom"

Die feit dat die stam, "son", vier keer (titel ingesluit) in die kort gedig voorkom en verder klankmatig gereleveer word deur die wat veertien keer voorkom, plaas die "son"-kode op die voorgrond. Dit illustreer ook Cloete se geniale

vermoë om met behulp van klank (wat Ia van Zyl die genererende beginsel in Angelliera noem: Van Zyl 1981) verbande te skep.

In die Christelik-Westerse mistiek word die godheid gelykgestel aan die son as bron van lig en lewe (Olivier 1985:88) - 'n gelykstelling wat gefundeer is op die Bybelse simboliek en talle verwysings in die Ou en Nuwe Testament na God en Christus as son en lig. So staan daar byvoorbeeld in Jes. 60:20: "Jou son en jou maan is die Here" en wanneer Jesus in Joh. 12:35 sy dissipels waarsku dat Hy nog net 'n kort rukkie by hulle sal wees, sê Hy: "Nog net 'n kort tydjie is die lig by julle." In A Dictionary of symbols word na die son verwys as "the direct son and heir of the god of heaven" en "a symbol of the source of life and of the ultimate wholeness of man". (Cirlot 1962:302-304)

In haar studie oor Sheila Cussons verwys Johanna H. de Villiers in 'n hoofstuk oor "Simbole van Transformasie" ook na die son in bogenoemde konteks. Sy noem ook ander eietydse digters soos Roy Campbell (met sy sonnet "To the Sun"), D.J. Opperman ("Legende van die Drie Versoekinge") en N.P. van Wyk Louw ("Beeld van 'n Jeug: Duif en Perd") wat

"(a)angetrokke tot beelde uit die voor-Christelike Son-misterieë" is." (De Villiers 1984:59) De Villiers beklemtoon die goddelike karakter van die sonsimboliek met verwysings na simbole van die son en leuses soos "Sol justitiae illumina nos" as wegwysers by ingange van Christelike instansies soos die strooidakkerk in die Paarl en die Kweekskool in Stellenbosch. Aan die Son-misterieë verbind sy ook die Feniks (of Vuurvoël), wat as "beeld van die verloop van groot sonsiklusse van die aarde se bestaan ... dan ook die verweefdheid van Christus met die hele aardverloop" verteenwoordig. (De Villiers 1984:60) Selfs in die demoniese sondiens van die Suid-Amerikaanse Asteke, meen De Villiers, het Van Wyk Louw in "Beeld van 'n Jeug: Duif en Perd" 'n prefigurasie van Christus gesien. (De Villiers 1984:70)

In "Sonneblom" gaan dit dan veral om die son / God as lewegewende, wat hom van die enkele pit tot in die ganse oes laat geld. Die groeiproses en lewe word nou ekstaties verwoord in tuimelende enjambemente, 'n inkanterende herhaling van "weet", die polisindetiese en-verbinding en die uitdeinende tipografie wat van die "sonneblompit" tot by

Rusland en Modderfontein oor die wit bladsy aangroei. Dit word 'n lofrede op die goddelike son (of 'sonlike' God!) Maar dan volg die verrassende, paradoksale slotreël waarin naas die lewe (trouens, vervat in die sonsimbool wat hier op lewe en geboorte dui) ook die dood gesimboliseer word deur die sieklike "geelgroen", wat in A Dictionary of symbols "symbolic also of death" genoem word (Cirlot 1962: 56) Dit herinner byvoorbeeld aan Nijhoff se "Polonaise" waar die dagbreek ewe kataklismies vergestalt is:

"Boven de huizen grauwet de dageraad.

Een groene grijns van Gods gruwelijk gezicht."

(Uit: Gedichten)

Die ooreenkoms is betekenisvol in die lig van talle ander raakpunte met Nijhoff in Cloete se poësie (en wat later in hierdie hoofstuk ter sprake kom).

6.3.2 Hierdie naasbestaan van lewe en dood as elemente van die son (in die trant van Celliers se "Heer van lewe en dood"?) openbaar in "Sonneblom" dan God as beskikker van alle dinge, soos Hy telkens in Cloete se poësie geopenbaar word: die geseënde gesinstafel met die jong olyfbome daarom

(na die model van Psalm 128) is "gewil deur die Here" ("Harba lori fa" A 11); eweneens val die "wil van die staatsman / of revolusionis binne Gods Raadsplan" ("Matroos en soldaat" A 32). Dit is ook 'n "voortvarende ondraaglike wil" ("kwiëtis" A 36) wat "my struikel en lê beskik" en wat van "alles klei in die hand van God" maak ("kwerulant" A 37).

Lewe en dood, wat in "Sonneblom" bloot gesuggereer word, is in der waarheid wesenlik deel van die werklikheid waarmee hierdie poësie werk, naamlik "Sy multimultimeervoud".

6.3.2.1 Aanvanklik en enersyds sou dit die indruk kon skep van beheptheid met die dood wat alles in sy onstuitbare gang inhaal: ooms en tantes ("Ballade van die kerkhof" A 17), die siniese selfmoordenaar ("In memoriam selfmoordenaar" A 29), die sorgelose jeug ("Die jeug van vandag" A 35), die teësinnige ouman ("Weier om te sterf" A 40), die belangrike voorsitter van die Vleisraad ("Impotent" A 55), die beroemde akteur ("Alle grappies op 'n stokkie" J 86), maar ook die intiemste naaste, die geliefde skoonseun ("Allofrasie" A 81), die Lenies ("in memoriam lenie" A 101), Magdalenas ("in memoriam m" A 75)

en ook die "ek" ("outo-immunisering" Al 108; "hiskia" Al 120). Dit is die "groot stilte" vir wie daar huisgehou word en wat "aardebewend in die dak in die stene en die fundamente kraak" ("Huisoordag" J 29). Dit is die Groot Gelykmaker wat "wag wydsbeen, breëbek lag" ("Saamhorigheid" A 34), want net in hulle sterflikheid is die ganse heterogene mensdom eenders, "alleen eenders (in) hulle nekrobiotiese geur" ("Met kleur en geur" J 83) en

"... hulle almal eindig gelykop  
 onder die sneeu en die klei  
 van die kommune dood"

("in memoriam brezjnef" Al 78)

So volledig en apokalipties dáár in Cloete se poësie, is die dood in al sy gestaltes en manifestasievorme: 'n boemelaar wat losgelaat oral ronddwaal ("boemel" Al 71); 'n onbeantwoorde seksuele hunkering en "gruwelike uiteindelijke skande" ("skande" Al 73); helioslig wat 'n mens aantrek soos 'n kers die mot ("mollefees" Al 98); 'n skrikwekkend / gedempte gedrog" wat die mens selfs

in die intiemste bymekaarkom wil besweer ("somnambule" Al 57)[4]. Die dood is egter ook "pynlose / onfeilbare en volmaakte narkose" ("goeie dood" Al 96). Die dood vorm onvermydelik deel van die volle werklikheid wat in hierdie poësie aan die orde is en ontwikkel tot 'n belangrike kode, waarvan soms hele afdelings (vgl. Jukstaposisie en Allotroop) teken is.

Uiteenlopende ervarings van en reaksies op die dood kom ook aan bod. Daar is die meewarige betragting van die ouman wat vervaard vleeslik aan die lewe probeer vasklou ("Weier om te sterf" A 40); die siniese besef van een-se-dood-is-die-ander-se-brood-benadering in die koerantbedryf ("Koppe" A 31); ongeduld met die gestorwene wat agtergeblewenes belas met sy uitvaart ("Egidius" J 85); 'n satiriese blik op die wêreldling se oppervlakkige en gebrekkige begrip van die dood ("Alle grappies op 'n stokkie" J86); maar ook die skrynende wee en opregte smart by die verlies van 'n dierbare ("Allofrasië" Al 81).

Dood is 'n manifestasievorm van die angel waarna Angelliera verwys en een van die markante opposisies (met lewe is sy volste sin, as teenpool)

wat in Cloete se poësie gejukstaponeer word. God wat die dood soms laat knoei om ons te oorreed, maar self in staat is "om die dood dodelik te sintvitusdans" ("opstanding" Al 114), is steeds in beheer van lewe en dood.

Vir die digter-gelowige is die dood sinvol deel van die samehang wat binne God se Raadsplan bestaan. Dood beteken "ontbind uit jouself" en behorende slegs aan God, wat sy kind liefdevol deur vuur en water heen tot hom vergader ("in memoriam lenie" Al 101). Andersyds laat God die dood soms knoei juis om sy kinders tot besinning te bring ("opstanding" Al 114). God se genade en deernis word geopenbaar juis in die wyse waarop Hy, ten volle in beheer van die dood, dit soms uitstel, wanneer "hy my gun ... / dat ek nog in die son sit" ("outo-immunisering" Al 108) of "lang ure ... uitmeet" ("die veroordeeldes" Al 113) of soos ten opsigte van Hiskia toegee:

'n groot man wat so ontroosbaar  
 huil om die lewe in gebede lastig lol  
 moet gegun word om my langer lief te hê"

("hiskia" Al 120)

Dit is buitendien dié kennismaking met die dood,  
dié sterftevrees, wat by die sterflike mens begrip  
en deernis vir alle sterflikes wek:

" . . . . . ek het in die verskiet  
turend tot die nederigste lewe gespaar "  
("ek het hulle laat gaan" Al 63)

Uiteindelik is dit die dood wat die lewe so 'n  
kosbare wonder maak wat nederig in ontvangs geneem  
word:

"net hulle wat nét-nét  
uit die kluite geviervoet het  
...  
hulle dra in hulle verbrande  
kaal kommetjieshande  
die ondraaglike kosbare  
lewe . . . . . "

("kool" Al 127)

Nou is dood as sodanig geen ongewone tema in die  
Afrikaanse (of enige ander) poësie nie.  
Inteendeel. Wat dit by Cloete 'anders' maak, is die

feit dat dit voortdurend (soos ook by Totius) in Christelike perspektief gestel word: God self is steeds in beheer van lewe en dood; as teenpool van die dood, word die opstandingsgedagte gepropageer (vergelyk byvoorbeeld die beeld van Emmaus in die gelyknamige gedig; die suggestie van ewige lewe in "in memoriam lenie" en die troos van 'n hemelse weersiens in "Allofrasia".) Verwysings na die dood word in Cloete se poësie voortdurend Skriftuurlik gerugsteun.

Dit sou dus waarskynlik nie vergesog wees nie om hierdie verse te sien as 'n uitdrukking van Romeine 7:24-25: "Ek ellendige mens! Wie sal my van hierdie doodsbestaan verlos? Aan God die dank! Hy doen dit deur Jesus Christus ons Here!" Om dié beskouing te regverdig, sou 'n mens van naderby na "hiskia" (Al 120) kon kyk.

#### 6.3.2.1.1 hiskia

neem tog in ag dat ek ...

met volle oorgawe geleef het

jes.38:2

" kyk aandagtig na my bekyk my  
 julle wat tydsaam verveeld sit en tuur  
 deur julle vensters na die straat  
 wat in julle motors versonke verby  
 my ry ek het met my gesig na die muur  
 gekrul gelê die Here omgepraat

ek het hom vir jeremia hoor sê  
 'n groot man wat so ontroosbaar  
 huil om die lewe in gebede lastig lol  
 moet gegun word om my langer lief te hê  
 gooi die graf vir nog vyftien jaar  
 toe laat die son tien trappe terugrol

sit 'n vye koek op sy oog  
 laat hom dit eet en laat hom proe  
 laat hom snuffel aan die geur  
 daarvan laat sy vinger dit voel droog  
 sy trane af reinig sy ore laat hom toe  
 om my nog langer deur hom te laat gebeur"

Die titel van die gedig stel die leser se verwagtingshorison by voorbaat in op sy Bybels-Christelike repertorium, spesifiek die geskiedenis van Hiskia, koning van Juda in die tyd van Jesaja. Die deursnee Christelike leser ken die feite in

verband met Hiskia se ernstige siekte-tot-die-dood-toe, sy smeekgebed en die besluit van die Here om sy lewe met nog vyftien jaar te verleng. Die Bybelse verwysingsraamwerk word ten opsigte van die teks verder gespesifiseer deur die mottoteks en die Skriftuuraanduiding, Jesaja 38:2. Sekere gegewens uit die Skrifgedeelte (hoofstuk 38 van Jesaja) kom eksplisiet in die poësieteks voor: Hiskia wat sy gesig na die muur gedraai het; die Here se spesifieke opdrag ten opsigte van Hiskia; die verlenging van sy lewe met nog vyftien jaar; die son (se skadu) wat tien trappe sou terugskuif; die vyekoek wat op die aangetaste deel geplaas moes word. Die Bybel figureer dus as interteks en 'n Bybelse kode kom tot stand.

Op grond van die deiktiese ruimte - die "location and identification of persons, ... events, processes ... referred to, in relation to the spatiotemporal context ..." (Lyons 1977:637) - blyk 'n disjunkte verhouding tussen titel en teks. Die eerste strofe het naamlik opvallend nie met die Bybelse Hiskia te make nie. In dié strofe is daar immers sprake van "verveeld sit en tuur", "vensters na die straat", "motors (wat) verby my ry" - wat volkome uit pas met die Bybelse konteks is en wat

tydruimtelik 'n eietydse milieu oproep. Op grond van hierdie gegewe, sou die titel terugskouend (in Riffaterre se terme) as 'n "interpretant" beskou kon word, waar laasgenoemde "the real equivalent sign-vehicle in another semiotic system" is. (Riffaterre 1978: 100, 182) Hiskia is dus waarskynlik 'n "vehicle" waarvoor die "tenor" gesoek moet word.

In bogenoemde opsig gaan literêre ekstratekstuele relasies - spesifiek ander gedigte van dieselfde digter - 'n belangrike funksie vervul. Dit word dan inderdaad 'n geval van die "textual interpretant" wat die leser laat fokus op intertekstualiteit. (Riffaterre 1978:109) Hierdie besondere teks word 'n afskynsel van talle kodes en tekens wat deur die Cloete-repertorium heen geïdentifiseer is. In die eerste strofe, byvoorbeeld, kom "kyk" of variante daarvan ("bekyk", "tuur") drie keer voor. Dit sluit aan by wat Ina Gräbe vroeër reeds geïdentifiseer het as die Cloete-poësie se "besondere kyk op die werklikheid" (Gräbe 1984:95) en die klem wat in dié poësie op "kyk" gelê word: in "Nagmerrie" (I 42) bely die digter-spreker byvoorbeeld:

"Ek het my lewe lank

net sien geluidloos gedroom".

Dit hou verder verband met daardie kyk wat op die "volle werklikheid" gerig is; die "kyk" wat afdeling 3 van Idiolek en die beduidende afdelingstitel, "life is in the eye of the beholder", geïnspireer het; die kyk wat die aard van die werklikheid vir elke waarnemer bepaal, want:

"Ons teken na ons oog die duiwel, god,  
die engel, met in ons die karikatuur en nar."

("Vlermuis" I 41)

Dit is ook die kyk wat verbande ("correspondances") tussen alle dinge opmerk; wat jukstaposisies snap; wat raaksien hoe "'n miniatuurtaapyt op / 'n wurm se rug galop" ("Landwandeling" J 42) maar ook hoe God se skeppingspatroon in sterrestelsels voltrek word ("Hemelse wandeling" J 46); wat God se hand in alles en sy vingermerke op ons wonderwerke sien ("koöperasie" I 103) In dié verband is die opdrag in reël 1 van strofe 3 betekenisvol:

"sit 'n vyekoek op sy oog"

Nie een van die Skriftuurverwysings in verband met Hiskia (Jesaja 38, 2 Konings 20, 2 Kronieke 32) maak melding van 'n "oog" nie -wel van 'n "sweer" en dié word normaalweg immers nie met 'n oog verbind nie. Dit wil voorkom asof die teks besondere klem op oog/kyk wil plaas, veral ook as 'n mens boonop die vy-simboliek (van vyekoek) wat op vrugbaarheid dui (Jobes 1962), betrek en daarmee saam die gedagte van kreatiwiteit. Riffatterre se "matrix" sou in hierdie geval waarskynlik wees: om reg te kyk en skeppend te sien - soos inderdaad in "Neem jou oë saam" (I 39) bevestig word:

" . . . Kyk en  
die res word verniet  
saamgegee. So ver die oog kan teiken  
word lewe geskiet."

In die Hiskia-beeld van die "gesig na die muur" en "ontroosbaar huil", herken 'n mens verder suggesties van lyding en pyn wat voortdurend in Cloete se poësie op die voorgrond is en waarmee die digter as persoon verbind word - trouens in Hiskia se ontroosbare gekerm, is iets te verneem

van "ons" preweling van "frases van geestelike ellende" ("Charlie Chaplins" A 70). Ook het C.J.M.Nienaber byvoorbeeld "Eiewysheid" (J 56), daardie hygende belydenis van pyn, "waarskynlik een van die mees outobiografiese gedigte" genoem (Viljoen 1984:77):

"... ek moet sekondegetrou  
 onthou om asem te haal  
 om koppig uit te hou  
  
 en te beweeg kropskeef  
 en aaphinkende ek moet uitputtend aanhou  
 oefen om deur die nag te leef  
  
 ek moet vratig bly drink  
 en eet en sweet  
 en hondhyg ek moet vermoeiend bly dink  
 in teen die groot vergeet"

In haar bespreking, "Bestekopname: T.T.Cloete se Angelliera en Jukstaposisie" (Hambidge 1984:61) beklemtoon Joan Hambidge juis die relevansie van biografiese gegewens vir betekeniskonstituering, wanneer sy vra: "...is lesers bang om die 'mens agter die boek' te betrek? Is daar steeds lesers

wat hulself probeer bluf dat 'n mens 'n gedig 'skoon' kan lees? Waarom ooglopende sleutels in 'n / en om 'n bundel mis-kyk?" In die lig van dié uitspraak, word dit dus steeds makliker om Cloete se eie naam in die "hiskia"-gedig in te lees.

Daar is in "hiskia" ook nog ander beduidende ooreenkomste met die mens Cloete as "biografiese teks". In die eerste strofe is daar sprake van 'n gesprek met die Here en in die tweede strofe van "lastig lol" in gebede. Teen hierdie tyd bestaan daar immers nie meer twyfel oor Cloete se digterskap as een groot gesprek met die Here nie:

"... 'n groot gejubel  
 ... wat hom van die grond  
 tot in die koepel skik in  
 die klein resonante holte van my mond"

("Van Hom en my" J 109)

Weer eens in Riffaterre se terme, sou die "matrix" van Cloete se ganse poëtiese oeuvre kon wees: God is met my besig en ek met hom oftewel: van hom en my!

Hiskia se verset teen die dood vind ook 'n parallel in die digter-gelowige se voortdurende verweer teen die dood. Die Hiskia wat hier "ontroosbaar huil om die lewe", is die Cloete wat in "Eiewysheid" (J 56) "hom voluit teen die dood verset" (Spies:1983); "wat net genoeg versetlike krag / kan monster om te genees" en uit die kluite te "viervoet" ("kool" Al 127).

Teenoor die doodsvooruitsig en vrees vir die dood, figureer dan die passie vir die lewe, wat by Hiskia uiting vind in sy smeekbede tot God. Dat dit in hierdie vers primêr om die lewe as sodanig gaan, word vroegtydig beklemtoon deur die feit dat vir die mottoteks, uit Jes.38:2 slegs dié gedeelte geneem is wat fokus op lewe-in-volle-oorgawe. Verder eindig die gedig met 'n viering van die sintuie in strofe 3 - 'n ervaring van die volle, lewende werklikheid, met oog en smaaksintuig, met reuk- en tassin, met gereinigde oor. So, sê die vers, "gebeur" God deur sy skepsel; of anders gestel, leef God voort in die mens. En dit gaan per slot van rekening om die verheerliking van God, want:

" hoe kan ek die onvermydelike ewige liefhê  
 as ek my die versadiging van die aarde  
 [ontsê?"

("minus maal 'n minus" I)

Hiskia se passie vir die lewe word Cloete se passie vir die lewe, wat hy 'n "wonder" noem, waarvan hy te min kan behartig ("Per slot van rekening" J 51).

Teen hierdie tyd sou die leser met veiligheid kon aflei dat "Hiskia" die "vehicle" is vir die "tenor" Cloete, digter-gelowige. Strofe 1 word dan 'n manifestasie van transposisie, waardeur die Hiskia-geskiedenis 'n eietydse toepaslikheid verkry.

Die Jeremia-verwysing in strofe 2 verdien afsonderlike aandag. Aanvanklik en met 'n eerste oogopslag skep dit die indruk van 'n skryffout. Dit was immers Jesaja met wie die Here die boodskap van die vyftien genadejare en die son wat tien trappe sou terugrol, na Hiskia gestuur het. Nou is dit merkwaardig dat daar in die lig van Jeremia 15:15b, 20b; 17:14; 18:19, 20 en Jeremia 38 tog plek vir Jeremia in die Cloete-tekst is, want telkens in die genoemde Skrifgedeeltes, het Jeremia

ook (soos Hiskia) 'n doodsvooruitsig beleef en dan God se reddende genade ervaar. Trouens daar is selfs 'n parallel tussen die "gat" wat vir Jeremia gegrawe word (Jeremia 18), sowel as die "put" waarin hy gegooi word (Jeremia 38), en die "graf" van Hiskia wat weer toegegooi word. Ook Jeremia is gered uit die put en die gat, soos Hiskia uit die graf. Die Jeremia-verwysing is dus ter sake in die konteks van reëls 1-4 van strofe 2, met die implikasie dat dié reëls 'n afsonderlike sintaktiese eenheid binne die betrokke strofe vorm. Daarna, by reël 5, sou 'n mens weer Jesaja in die teks kon inlees.

Op dié wyse word by herhaling beklemtoon dat God die Here van lewe en dood (en van genade) is. Sy naam staan in die gedig letterlik en figuurlik alléén met 'n hoofletter geskryf oor mens en lewe en dood. Dit word verder ook wéér beklemtoon deur die mistieke getal (drie) wat hier op verskillende vlakke funksioneer. Afgesien van die feit dat die gedig drie strofes van ses versreëls elk (in ryngroepe van drie) bevat, vind die "opwekking"/"opstanding" van Hiskia struktureel in die derde strofe (die derde dag?) plaas; dan is daar eers werklik sprake van sintuiglik leef en belewe.

Hiermee moet saamgelees word:

" ... droog / sy trane af ...", 'n eksplisiete verwysing na Openbaring 21:4 (met as opskrif van die perikoop:"Die nuwe hemel en die nuwe aarde"): "Hy sal al die trane van hulle oë afdroog. Die dood sal daar nie meer wees nie. Ook leed, smart en pyn sal daar nie meer wees nie." Met dié verwysing word die opstandingsgedagte in sy ruimste sin aan hierdie poësietekst geknoop. Dit is inderdaad 'n opstandingsgedig, waarin die dood volkome vanuit 'n Christelike perspektief gehanteer word.

6.3.2.2 Teenoor die bemoeienis met die dood, figureer in hierdie poësie dan 'n beheptheid met die **lewe** - min of meer dieselfde "aptyt vir die LEWE" " wat ook by Ina Rousseau as religieuse onderskeidingsteken geïdentifiseer is. By Cloete verwys F.R. Gilfillan daarna as 'n passie vir die lewe wat die digter verlos van sy beperkte bewustheid van eie lyding en doodsvooruitsig (Die Burger 25/07/85).

Ten opsigte van die lewe-kode in Cloete se poësie is die heraklitiese panta rei, wat tevore as deurslaggewende konsepsie by Opperman geïdentifiseer is, 'n belangrike gegewe. Dit is

die verskynsel wat die kontinuïteit van die lewe be-teken: "alles stroom: daar is 'n voortdurende proses van vernietiging waaruit weer nuwe lewe opstaan." (G.Dekker in Dolosgooier van die woord, p.15) In sy bespreking van Jukstaposisie, het André P. Brink dit eksplisiet ten opsigte van "Rotsode" geïdentifiseer en dit vir Cloete se werk "hoogs ter sake" genoem (Brink 1983).

In Angelliera is dit pertinent aan die orde in "Herbenutting": uit die dooie pikkewyn

". . .word alles weer saamgestel  
 uit haar tot eenmalige sel en sel  
 en sel word elke deel  
 deelyds heel in alle gedaantes van die ewige  
 geheel"

'n Afskynsel van dieselfde gedagte (en assosiasie met Opperman se "Nagwaak by die ou man") kom voor in "Ballade van die kerkhof" (A 17) en "Ballade van die patriot" (A 20), wat dit het oor 'n jonger geslag wat die afsterwe van 'n ouer geslag ervaar en in wie die afgestorwene/s by implikasie voortleef. Die beginsel word verder beklemtoon deur die beginsel van samehang wat in en ten opsigte van

Cloete se verse so markant is en waarna "ewige geheel" in "Herbenutting" spesifiek verwys. Hier, in Angelliera, word dit nou ook gedemonstreer deur die plasing van die verse "Ballade van die kerkhof", "Beeldspraak", "Ballade van die patriot" en "Heerlike angs", in daardie spesifieke orde, sodat die vers oor die dood telkens opgevolg word deur 'n erotiese vers wat die verwekkingsdaad (en dus lewe) vooropstel, sodat dood en lewe mekaar in 'n sikliese gang opvolg. In "Sonante dorp" (J 31) word dood en lewe (wat in dié bepaalde volgorde genoem word) direk en met dramatiese impak gejuksaponeer:

"geluid sag iewers kreun 'n sterwende iewers gil  
geboorte . . ."

Hier is die afwesigheid van leestekens spesifiek funksioneel in die lig van die stromende beweging van, opeenvolgend, dood en lewe. Boeiend, en 'n demonstrasie van Cloete se tegniese vaardigheid, is die ritmiese vertraging en klankmatige verstilling wat suggestief rondom "sterwende" bewerkstellig word, met onmiddellik daarna die akoesties-evokatiewe "gil" wat allitererend 'voortgeplant' word in "geboorte", opsetlik in die volgende

versreël, sodat enjambement die indruk van dinamiese voortgang ondersteun.

In "Pan" (J 36) begin "(d)ie onverwagte kind ... 'n fetus skop / in die onvrugbare vrou", juis wanneer 'n lykstoet in die straat verbyry. Nog duideliker word die panta rei vergestalt in "Substansiëring" (J 62):

"ek het my jubelend bly  
 in my seuns en dogters uitgedeel  
 . . .  
 wat ek is is vyf  
 maal my voortgelyf  
 . . .  
 hulle hou my as ek sou sterf  
 meermalig uit uit die verderf  
 . . .  
 hulle hou my vermenigvuldig  
 vyf maal ingehuldig"

en ook in "in memoriam lenie" (A1 101) wat deur Joan Hambidge as een van die "metagedigte" in Allotroop geïdentifiseer word (Hambidge 1985) en waar die mens, sterwende, deur vuur en water heen terugkeer tot hom, die oerbegin. Nee, méér: God is

wind en water en vuur ("Onblusbaar" I 73)

6.3.2.2.1 Ook in Cloete se poësie, soos by Ina Rousseau, is daar voortdurend die suggestie van lewe wat gegenerer word, met liefde tussen mens en mens en God en mens as die bindende element in die proses van ontstaan en ondergaan (vergelyk "Huisoordag" J29; "uiteindelige nag" Al 54; "uniseks" Al 55). Daar is reeds vroeër verwys na die liefdes- en huweliks simboliek en erotiek wat in die titel van Angelliera opgesluit lê. Dié liefdes- en gesinsverse, waarin die voortplantingsbeginsel telkens vooropgestel word, hou ook verband met die passie vir die lewe iets daarvan skemer deur in "Pubersnuf" (J 65):

"my arme ma  
 is van seks gepla  
 ...  
 ek is skaam om te vrasê  
 hoe anders kon ma my hê"

"Binne die privaatheid van die huwelik, word hierdie geheimste ervaring 'n bron van ekstatiëse vreugde en 'n skeppende krag", sê Réna Pretorius (1981). Dit is veral betekenisvol vir hierdie

studie, omdat dit verder ook ten nouste saamhang met die religieuse besef van die digter. Die feit word vroegtydig geïllustreer deur die Tuin-triptiek, waar die proses van bevrugting en voortplanting wat in "Angelier" en "Stillewe" in blom- en vrugtebeelde vergestalt word, uitloop op die "voortplantingsresultaat in al sy rykdom" (Grové 1981:79) wat in "Harba lori fa" ekstasies en psalmies na die model van Psalm 128 en as "gewil deur die Here", besing word. Hier is 'n suggestie van die oerteks, Gen.2:28, wat die religieuse implikasie van hierdie verse opnuut beklemtoon: "Toe het God hulle geseën en vir hulle gesê: 'Wees vrugbaar, word baie, bewoon die aarde en bewerk dit'."

Die voortplantingsgedagte vorm dus deel van die goddelike opdrag én beloning, die natuurbestel en goddelike orde in die skepping, soos duidelik uitgespel in "Psalm" (J 34):

"Maar kyk kinders word uitgedeel  
aan hulle deur die Here  
as die man en vrou speel  
sy opdrag aan Adam ter ere"

Die feit dat die reeks uit drie gedigte bestaan (die heilige, volmaakte getal) releveer die religieuse implikasies van hierdie groep verse verder.

Meer dikwels sal die verwekking van lewe binne gesinsverband, binne 'n Bybelse konteks geplaas word, soos in "Huis van eensames" (A 77), wat direk verbind word aan Psalm 68:7: "God laat eensames in 'n huisgesin woon." In vers 5 van die Psalm wat die verwysingsraamwerk van die gedig vorm, word die lof van God besing; dit word nou direk gekoppel aan die gesinsgedagte wat in verse 6-7 aan die orde is. Vers 7 het egter ook te make met die genade en voorsiening van God. Daaruit kan nou afgelei word dat die gesin tot eer van God bestaan en dat dit ook bewys/teken van sy genade is. Die laaste versreël van die gedig word juis 'n lofbetuiging:

"en kinders dans psalteriese snoer aan snoer"

Die goddelike wil en betrokkenheid by die verwekkingsdaad, word so bevestig.

Wanneer die erotiese bloot as liggaamlike drif aan bod is, as "erogentriese spel / in sigself gerig"



"...wat desnieteenstaande daar ver nog  
skrikwekkend dringend op semen en ovum wag"

("Die jeug van vandag" A 35)

of die ouer mens met meer lewenservaring:

"in 'n skrynende afloskoitus  
soek die bloedharde fallus die sagte skoot  
die vlesige huls snak na sproeiende skroot  
hulle wil met bevroesde lewenslus  
...  
die dood besweer. . . . ."

("somnambule" A1 57)

In "Rondeel" (J 112) word dit in universele  
perspektief geplaas as 'n kosmiese krag wat  
skeppend wêrelde in beroering bring en

"... dan breek die dag

...

... die broeiende son daag  
op oor riviere geluidloos geskiet uit die vet peul  
[begin klein  
die saadjie paddavisglipperig ontkiem in sy warm  
[klam grippie."

Son en water (die reeds bekende simbole van lewe en vrugbaarheid) is hier steeds opvallend sentraal en gekoppel aan die oomblik van ontkieming.

Met die verskyning van Allotroop, het A.P. Grové gesê: ". . . eintlik staan die wil om te leef sentraal in die bundel" (Grové 1985) en elders in dieselfde bespreking: "Dit word 'n dankbare viering van die lewe self." Miskien moet 'n mens dit eerder 'n **ekstase** noem, aangevuur deur die **son** wat hierdie digterskap letterlik deurstraal, en begelei deur die **lag**, wat so dikwels in hierdie poësie voorkom dat dit bykans op sigself kode word. Dié lag is sinoniem met lewe, want:

"net hulle wat nét-nét  
 uit die kluite geviervoet het  
 ...  
 weet om bewoë bly te wees  
 en hoe om te lag"

("kool" Al 127)

Dit is ook sinoniem met vreugde in die Here:

"ons het met musiek

vandag die hele dag  
 Hom in ons bewende  
 innigste ingelag"

("lag" Al. 125)

En die uiterste ekstase:

" . . . . ek gaan soek  
 God lewend en leef oordrewe"

("leeglê" Al 122)

6.3.3 Die juxta van hierdie ekstase, is **pyn** -  
 daardie "geelgroen" van "Sonneblom" se dagbreek en  
 die "angel" wat skuilhou in "angelliera".

In "Eiewysheid" (J 56) (dié vers wat Nienaber die  
 "mees biografiese" van Cloete se verse genoem het)  
 getuig hierdie "aaphinkende", "hondhygende" digter-  
 spreker van sy eie intieme ervaring van pyn, van  
 die onthou om asem te haal en te beweeg en te  
 oefen:

"en hondhyg ek moet vermoeiend bly dink

in teen die groot vergeet"

("Eiewysheid" J 56)

So verstrengel is hy en die pyn, dat hy die pyn is  
en die pyn hy ("Ek is" A 26):

"ek is my	arthritis
	brein
	poliomiëlitis
	pyn
	drek
	droom

my hart en my tumor is ek ek	
	is fallus
	karsinoom
	alles"

Hier is die tipiese Cloete in sy erudiete omgang met die poëtiese konvensie aan die orde. Die tipografiese besetting van die wit ruimte demonstreer, ná die beduidende afstand in strofe 1, 'n toename van en oorname deur die siekte in strofe 2. Sonder tussenkoms van beeld of simbool, word die taal self hierna teken - 'n geheel verbrokkel en

afgetakel tot enkele los woorde, wat op hulle beurt opgelos word in die gelykmakende rymklank (arthritis / poliomiëlitis; brein / pyn) of klankmatig op mekaar betrek word (drek / droom) sodat ek, alles, deel word van die wrede kankergeswel.

Die gemartelde mens sou wou vra:

"hoe kan ons hart die groot kneus  
vermy en al ons vernuf  
en drome die groot vermink"

("In memoriam brezjnief" Al 77)

Die digter-gelowige ontdek egter ook (en juis!) in die pyn God se hand: die Heer van die duif en die mossie, is ook die Heer van die slang en die virus ("Van mossies en meer" A 5) - alles deel van die Groot Samehang en die volle werklikheid. Hierdie "voos vod" is God se " stuk rommel" ("teater a" Al 49), sy "getroetelde mislukking" ("sy mislukking" Al 53). Dit is hy wat ons "stoei ... tot 'n krom vraagteken" ("Gen.32:22-31" I 75), want:

"u liefde het twee  
kante kan afknou

of in liefde vashou"

("job die tweede" A 47)

Nou kry ook die lyding sin en in "Parabool" (A 52) word dit dubbelvoudig beklemtoon deur middel van die apokoinou wat na weerskante weerbaarheid én sterkte by lyding betrek:

". . . . hy  
word al weerbaarder deur te ly  
word hy al sterker . . . "

Deur lyding hou God sy kind op hom gerig:

" . . . Dis deel van sy werk  
om mens en voël tot vernedering so te breek  
dat die heupbeensplinter en afvlerk  
soos 'n pinkie skeef en skerp na die hemel  
[steek."

("Babbelwagge1" I 34)

6.3.3.1 Lyding leer ook **dankbaarheid**, want dit maak die sterflike mens dankbaar vir nederige dinge soos ". . . bloedsomloop / en brood en stroop" ("Uitgedun" A 76).

Méér nog: dit is juis lyding, daardie Prokrustes-gekap-word-tot-inpas, wat die onbewuste dwing tot bewus-word en tot volle ervaring van die werklikheid ("Prul" Al 11). Grabe beklemtoon hierdie "noodsaaklikheid van pyn vir 'n volle ervaring van die werklikheid" as deel van die religieuse besef by Cloete (Grabe 1985). Trouens, bedag op Cloete se spel met klank, sou 'n mens in die woord/naam "Prokrustes" waarskynlik "pro Christus" durf inlees.

Brink wys op die vernuftige wyse waarop in "Prul", "hierdie dik brei van 'n brein juis in die taal se denkprosesse **gesnap** word - begelei deur, ingebed in, 'n klankspel wat die leser verbluf, namate die logge 'u' tot sewentien keer in twaalf reëls herhaal word" (Brink 1985). Verskerpte bewussyn kom juis van die suiwerende brand van die nuwe more "met sy vurige ontsteking" ("Après un rêve" Al 13). Dit is siekte en pyn wat 'n mens bewus maak van die klein vreugdes in die skepping en jou leer om "toe-eienend te integreer" ("the divine extraordinary" Al 19) en die kosbare lewe versigtig in kaal kommetjiehande te dra ("kool" Al 127).

6.3.3.2 Uiteindelik is lyding onontbeerlik vir die kunstenaar in die skeppingsproses. Die "seer en siter" is immers onlosmaaklik deel van dieselfde jukstaposisie: die lyding van die dogter in "Seer en siter" (J 14), vorm "welluidende begeleiding". Buitendien is God in die skeppingsproses self die "afranselende kunstenaar":

"dis die doen van God wat formeer  
om om te keer  
sy instrumente maak almal seer

Hy kap my boom met sy byl  
Hy gee aan my hout styl  
met beitel en skreinende vyl"

("kunstenaar" Al 38)

Ia van Zyl het reeds met die verskyning van Angelliera die aandag gevestig op Cloete se knap hantering van eindrym (Van Zyl 1981). Die feit dat hierdie strofes driereëlig is (weer eens drie: die volmaakte, goddelike getal) is op sigself betekenisvol. Dit herinner onmiddellik aan die terza rima van die Divina Commedia, die grootste Westerse religieuse gedig. Verder is dit immers God

self wat hier aan die skep is en in sy skeppingsdaad "rym" alles - in goddelike terme. God kap uit of af, alles wat onaf of onvanpas is. Daarom kan al drie reëls in elke strofe rym. Dit is dieselfde werkwyse wat Ina Rousseau tevore verwoord het:

" God vorm  
 en dan omvorm Hy                      en dan misvorm Hy  
 en dan ontvorm Hy  
 die mens"

(Kwiksilwersirkel: "Werkwyse")

6.3.3.2.1 By herhaling sê hierdie poësie dit: suiwering geskied deur pyn heen. Soos tevore by Ernst van Heerden die glas "fyn / uitdeinend .../ sy melodie van pyn" gesing het ("Musiek" uit Reisiger), so ervaar Cloete ook:

"die meeste mooiste musiek  
 is gemaak toe daar dor sand  
 en skroeiende gloed nog volop was  
 onder die bottelmaker se hand"

("glasharmonika" I 9)

en kuns word uit pyn gebore:

"my stukkende verruk  
breek eindeloos mooi"

("ongeluksvöel" I 17)

Die troos ten opsigte van pyn is dat "Alle snye groei" ("Allofonie" Al 94). Die klimaks van die begrip van lyding lê in die gelowige se ekstatiëse ontdekking:

"wie met u liefde toegerus  
is kry goddelik die leed  
as 'n bonus"

("plus" I 92)

- 'n uitspraak wat in alle opsigte Skriftuurlik gefundeer is; vgl. byvoorbeeld Heb. 12:11:

"Wanneer ons getug word, lyk die tug op daardie oomblik nie na iets om oor bly te wees nie, maar om

oor te huil. Later lewer dit egter vir dié wat daardeur gevorm is, 'n vrug van vrede en geregtigheid."

Cloete se omgang met en ervaring van pyn en lyding, roep assosiasies op met Totius, die vroeë Calvinistiese digter in wie se poësie die pyn-kode op die voorgrond was en van wie se poësie juis Cloete kenner en kritikus by uitnemendheid is.

In sy bespreking van Totius in Perspektief en Profiel (Nienaber 1982: 233) waar hy dit veral het oor Totius as "die mistikus van die realiteit", verwys Cloete na dié digter se "stemmige" worsteling met die werklikheid, sy Pauliniese bewus-wees van die ganse skepping se "sug in die pyne van verwagting" (Rom. 8: 22,23) wat vir Totius dan terselfdertyd ook 'n heilsverwagting was, soos onder andere veraanskoulik in sy geliefde wilgerboombeeld, "gelyk'nis van / 'n stil geloof / en immer-hopend wag." ("Die oue wilg" uit Keur uit die Gedigte van Totius)

Soos Cloete, het ook Totius in pyn die aanraking van God se hand herken. Vir Cloete is dit 'n geskakeerde ervaring wat enersyds weerloos maak

(soos in "Eiewysheid" J 56), andersyds juis weerbaar ("Parabool" A 52); wat verneder ("Op dreef" A 27), maar ook verhoog tot God se "getroetelde mislukking" ("sy mislukking" Al 53); wat suiwer (soos in "glasharmonika" I 9), wat die kunstenaar vorm ("kunstenaar" Al 38), wat die werklikheid in sy volheid onthul ("Prul" Al 11); wat trouens, soos reeds aangetoon, ekstase word wanneer dit as "goddelike bonus" ("plus" I 92) ervaar word.

Sou 'n mens Totius se verwoording van die pynervaring minder genuanseerd, minder "demonstratief" kon noem? In tipiese Dekker-Dertiger-formulering: "Hy is die ontroerde peinser oor die raaiselvolle smartlikheid van die lewe, om tot weemoedige berusting te kom in die Raadsplan van sy Skepper wat hy daarin bespeur."

(Dekker 1960: 68-69) In sy bespreking van "Die Tweemanskap - Celliers en Totius" beklemtoon F.I.J.van Rensburg juis die besondere stempel wat Totius se "Calvinisties-nasionale lewensbeskouing, tesame met die besondere struktuur van sy persoonlikheid" aan sy werk, spesifiek sy verwoording van pyn, gegee het. Van Rensburg identifiseer wat hy "fynsinnigheid, teerheid,

vroulikheid en gevoeligheid vir pyn" noem. (Van Rensburg 1975: 81) Ook D.J.Opperman het spesifiek na dié deemoedigheid by Totius verwys. Hy identifiseer weer "'n sekere middeleeusheid ... 'n bekoorlike naïewiteit, die beskeie houding ..." (Opperman 1974: 36) wat uiting vind in die voortdurende gebruik van die verkleinwoord, skynbaar eenvoudige verstegniek, die "kleinplastiek" en moraliserende aard van Totius se verse.

Sy enkelvoudige reaksie op pyn en lyding was berusting in God se wil, want hoe groot en diep ook al eie lyding,

"Waar is 'n mens  
met smart wat soos Sy smart is?"

("Waar is 'n lot ..." uit Passieblomme)

In die lig van Christus se smartliker lyding, sou die digter-gelowige in sy eie smart klein, stil en beskeie bly:

'n Stilte was  
 van my bestaan  
 die aanbegin.  
 'n Stilte lei  
 die einde nou  
 geruisloos in."

("Woorde van 'n sterwende" uit Skemering)

Daar is in Totius se poësie 'n "gedemptheid", waarmee ook saamhang 'n byna onnatuurlike beheptheid met donker, duisternis, skemer. Voortdurend is daar 'n "skeemring, droef en vaal" wat oor hierdie poësie "neer kom daal" in al die vorme van duisternis wat 'n mens kan bedink. Dit lewer uiteraard 'n bydrae ten opsigte van die swarmoedige, weemoedige stemming wat merendeels in hierdie digterskap oorheers. Van die "groot jubel" van Cloete is hier nie sprake nie. By Cloete is juis die **son** aan die orde; dié poësie is voortdurend in 'n ooswaartse rigting op pad!

"ek het deurdringend van die ondergaande  
 son af weg ooswaarts singend gery"

("sononder" Al 124)

Afgesien van die lewe-kode wat die leser spontaan aan verwysings na oos / ooste verbind, koppel De Vries dergelike verwysings spesifiek aan "the rise of Christ, as the Light of the World" (De Vries 1981). Saam daarmee, haal hy Esegiël 43:2 aan:

"Daar sien ek toe die magtige verskyning van die God van Israel uit die ooste uit." Ook in hierdie beeld word die Christelik-religieuse aard van Cloete se digterskap dus bevestig. Sy geestelike poësie is 'n uitvoering van Paulus se opdrag aan alle gelowiges: "Wees altyd bly in die Here!" (Fil.4:4)

Totius is egter in die eerste plek Calvinis vir wie die lewe somber en ernstig is en wanneer daar wel sprake van blydskap is, is dit 'n stemmige, sobere blydskap. Van donkerheid, sê Cirlot: "... the pure concept of darkness is not, in symbolic tradition, identified with gloom - on the contrary, it corresponds to primigenial chaos" (Cirlot 1962: 73). Hy verbind duisternis dan ook aan die misterie van die Oerbegin. Op grond van dié uitleg, sou 'n mens dus die duisternis-kode aan Totius se "immerhopens wag" kon verbind. Trouens hy bevestig dit sêlf met sy beryming van Psalm 130:

"so wag my siel, en sterker,  
gedurig op die Heer,  
tot Hy, die Ligbewerker,  
die nag in daagraad keer."

Teenoor dié eenvoud en stil beskeidenheid, is Cloete se vergestaltung van dieselfde ervaring meer erudiet en genuanseer, vrymoediger en die uitdrukking van 'n meer spontane verhouding met God.

6.3.4 Digter-wees en bemoeienis met die kunstenaarskap is by Cloete integraal deel van sy Godsbesef. Gedig skryf is vir hom 'n vorm van Godsdienst ("Vivaldi" I 136):

"onderwyl ek u mis bedien verhoor  
ek u ander musiek".

Die digter word na-skepper van God, herskepper van God se ongelooflike skepping in sy ryke, wisselende verskeidenheid. "ons aap U na", sê die digter-kunstenaar self in "waterverf" (I 94). God se ganse skepping is sy teks: "vrou mier voël / hulle dra dag en nag teks aan" ("voëls met nuwe teks" I 11).

Sy ekstatiiese genieting van die natuur (en die intense betrokkenheid by die aarde en die skepping - soos ook by Ina Rousseau en Cussons is terselfdertyd sy verheerliking van God, die Skepper daarvan:

"psalm 8 begin en eindig mos, jy weet dit wel,  
met die aarde . . . "

("Gesprek van Rhea" J 94)

"Die natuurwerklikheid word nie in isolasie bekyk nie. Daar is 'n deurlopende besef van die samehang van dinge" (Grové 1982: 79) waarvan God die "eksperimenterende Taksonoom" is wat Hom ywerig in alles voltrek ("Ywer" J93)

Oral blink Sy Naam en heiligheid, soos die son:  
"God se toweragtig verganklike / fratsappelkoos"  
("Moreson" A 7).

Die skoonheid en geweld in die skepping, die sierlike springbok, vlugtend voor die leeu uit, die soepel tier in sy jag ("Skouspel I en II J 12-13), die kiewietjie in sy skrik, dit alles skilder die digter na met sy woordinstrument, sodat God se

skeppingswerk ikonies herhaal word in woord en klank en ritme. In hierdie verse weerklink iets van die majesteitlike beskrywing van die grootse skepping, soos dit in Job 36 tot 41 en in Psalm 104 voorkom. Hier weerspieël Cloete se styl selfs die forsheid van die Bybelse teks: vgl. Job 39:24 (oor die perd):

"Hy kap die grond met sy pote  
 en trippel rond,  
 met krag skiet hy vorentoe,  
 die geveg in "

en Cloete se uitbeelding van die tier ("Skouspel II" J 13):

"hy is 'n fier  
 geweldenaar hy jag  
 al met die lewensgeurige wind langs  
 in die nag  
 die triomfantlike tier"

Wanneer die kunstenaars voor haar doek die skeppingsdrif in haar liggaam voel swel tot "koitus en fetus" ("koppelia" I 14) is sy nie meer bloot na-skepper nie; dan is die goddelike hartstog in

haar volbring, dan is sy self skepper (soos in Opperman se "Vincent van Gogh"). Goddelik toegerus vir die skeppingsdaad, is die kunstenaar selfs by magte om kreatief téén die natuurwette in te gaan (Grové 1986) wanneer hy water in sy skildery laat "opdraande hang" ("Artefakterieel" I 16).

Die digter se skeppingstaak is hom opgelê: "Onderdanig gereed sit / hy by sy tafel verplig" ("Rotsode" J 16). Dit is as 't ware biologies in hom ingeskape:

" . . . bly skei genoeg adrenalien  
af vir poësie hou tog aan stoof  
aan die stil krag van die geloof  
hou die oog vol chromatiese illusie  
behou die himniese tong se elokusie"

("wat ek moet onthou om te bid" A1 60)

Skep vorm deel van sy passie vir die lewe.

Goddelik toegerus. Want God is self daar in die vers ("Kunstenaars" A1 133); die kunstenaar word toegelaat om sy woorde in God se oor te kners ("botoon ondertoon" I 114); trouens, voordat Bruch

dit selfs gekonsipieer het, was sy bekoorlike Kol Nidrei in God se oor ("botoon ondertoon"). Die digter is buitendien boodskapper van God ("hunkers" Al 16) en in sy gedig verewig hy goddelik wat sterflik is ("Historiografie" I 128).

Om 'n gedig te skep, word vir die lydende kunstenaar 'n bevrydende daad:

"van alles wat ons ander kwel  
word ons klinkend verlos  
as ons daar dansend van vertel  
word ons met 'n kramp  
chrysostomos"

("lipkramp" Al 15)

Méér nog: die vereenselwiging met die Griekse Christen-orator, eksegeet en kerkvader, Johannes Chrysostomos, beklemtoon by hernuwing die goddelike roeping en algehele oorgawe van dié kunstenaar wie se skeppingswerk oor en oor die sterfbeduitroep (volgens die Encyclopedia Britannica) van Chrysostomos herhaal: "Ere aan God vir alles!"

En die Here het behae in die digter, want "ter

wille van dié guit dié ydeltuit / stel (Hy) die oordeelsdag uit" ("Ballade van die digter" I 66); 'n vlagie woorde van hom kan "die verderf 'n vleugie transendeer" ("Bloem" I 78) en "selfs alles wat afonies leef", het deur hom "inspraak van die Here" ("Psalm 150" I 79). Trouens, hy verewig Christus in die poësie:

"Christus, plant, klip, Dias  
ek sit hier as 'n uithoek  
en skryf julle bedreigde name  
delikaat in 'n boek."

("Historiografie" I 128)

Soos Grové, sien Brink hierin "'n volgehoue ontginning van 'n bestaan ... téén die natuur ...in; met, uiteraard die skryfdaad as een van die mees teennatuurlike bedrywe denkbaar - altyd ingestel op dié desperate geloof dat die 'klein vlagie woorde ... die verderf 'n vleugie transendeer' " (Brink 1986)

Die digter se woord is voortdurend ingestem op **God se Woord**.<sup>(5)</sup> In die Calvinistiese leer is die Skrif juis alleen die norm. Telkens is daar

verwysing na, omdigting van, kommentaar op Skrifgedeeltes (Job, Psalms, Prediker, Jesaja, Johannes . . .) en vereenselwiging met Bybelse figure: Hiskia, veral Job . . ., sodat Joan Hambidge ten opsigte van Idiolek, die skryfdaad identifiseer as "'n reis na die goddelike" (Hambidge 1986). Dieselfde verskynsel het 'n mens by Totius teëgekomp, waar Skrifgedeeltes voortdurend die bron van sy siening en grondtoon van sy ontroering aangedui het (Dekker 1960:69).

6.3.4.1 'n Reis na die goddelike inderdaad. Daar is immers 'n afstand tussen hemel en aarde, wat oorbrug moet word. Angelliera het al gesê (met apologie aan Langenhoven):

".....te ver uitmekaar  
lê hemel en aarde met tussenin te veel mooi weer"

("Behoefte aan ongunstige weers- en ander omstandighede")

By die "Correspondances"-gedigte was die noue verwantskap tussen hemel en aarde reeds ter sprake. Telkens, ook in die ander bundels, is hierdie uitreik van hemel en aarde na mekaar, aan die

orde: die sterrehemel weerspieël die spiraal van die nautilus en die sirkel van die toegevoede rolvarkie ("Hemelse wandeling" J 46); die wind wat hoog dryf, soek liggaam en tuimel berg af ("katabolisme" Al 129); en die Here self kom in die herfs "plattelands gepotchefstroom" ("herfs lydenstyd" I 96). En dit is die taak van die digter om (wéér soos Opperman se paddas) berg en ster te berym. Dit word sy Te Deum om God te soek en te sien diep onder die aardkors by sedimentêr versteende been tot anderkant ons Elisium in die galaktiese stof ("Te Deum" I 105): God is alomteenwoordig in die ganse Kosmos; God beheer die groot samehang. Die digter, wat enersyds hartstogtelik van die aarde is ("minus maal 'n minus" I 104) en andersyds God lewend soek ("leeglê" Al 122) snap die groot samehang waar alles, maar alles, (die mooie en lelike, goeie en slegte, verhewene en banale) deel van alles word: "ingedeel / in mekaar deur die eksperimenterende Taksonoom" ("Swerf" J 45). In Jukstaposisie word dit by herhaling beklemtoon:

"... God alleen weet hóé dáár

Hy sy beeld van die eerste en teerste

tot die laaste en taaiste tuisgemaak het wáár"

("Beeld van God" J 60)

6.3.4.1.1. In hierdie aanraking tussen hemel en aarde, kom ook die mistiek ter sprake en daarmee saam 'n ooreenkoms met Sheila Cussons. Hemel en aarde is juis die twee pole waartussen die transfigurasieproses hom moet voltrek. Soos by Cussons (waar dit 'n belangrike kode geword het) word voëls / vleuels ook by Cloete ten opsigte van die aanraking tussen hemel en aarde, 'n betekenisvolle verwysing (6) (vgl. die talle verwysings na mossies veral, maar ook ander voëls):

" Voëls vlieg deur my brein  
 in die skemer hoë senit vaag  
 nog vlieg dromerig ver en klein  
 en majesteitlik traag

edel voëls van die koel wit bergpiek  
 vorstelik die arend en berghaan  
 en die sekretarisvoël wat die aarde kiek  
 waar hy verhewe op sy ver vlerke staan

voëls digterby van gevoelige temperamente  
 die leeurik en kraanvoëls die huislike ooievaar  
 en swaels wat mens in die lente

op skoorstene en onder die dakoorhang gewaar"

("Voëls" J 72)

In 'n hoofstuk oor "Simbole van Transformasie" (De Villiers 1984:5) verwys Helena de Villiers spesifiek na voëls (5) en hulle funksie ten opsigte van die mistiek.

Daar is by Cloete ook sprake van volslae religieuse oorgawe:

" Here God U het my bekeer  
 tot diere hou my  
 nou aan U dierlik toegewy  
 ...  
 ... ek kan U dra  
 as U wil donkiery ter wille van u monogram  
 is ek u troetelvissie as U wil slag 'n gusram  
 en 'n vark om in die see in te jaag as die duiwel  
 [pla"

("Diere" J 73)

Dit is 'n uitdruklike manifestasie van die mistieke ervaring, waarvan Winkler Prins sê: "In de mystiek

verbreekt de mens de grenzen van subject en object; de scheidings tussen deze beide, die de voorwaarde is van alle (objectiverend) denken, wordt in beginsel opgeheven. Mens en wereld of mens en God worden tot één." (Winkler Prins 1952:194)

Eweneens is daar 'n suggestie van transfigurasië in "lag" (A1 125):

" Hy't nonchalant  
by ons ingetrek  
...  
ons het met musiek  
vandag die hele dag  
Hom in ons lewende  
innigste ingelag"

Betekenisvol is veral "kwiëtis" (A1 36) waarvan die titel verwys na die mistieke Christelike rigting in die 17de eeu wat streef na volkome passiewe oorgawe aan die Godheid. Dat die gedig drie strofes het wat boonop, anders as gewoonlik by Cloete, eksplisiet genommer is, stel die goddelike ervaring voorop. Wanneer die eerste strofe dan begin met:

"U roep my ru wakker  
diep uit die sagte nag"

vermoed 'n mens raakpunte met Jan van die Kruis se mistieke reis van die siel na vereniging met God, wat juis as nag beleef word, alhoewel dié "donker nag van die siel" beleef word as 'n 'lugleegte', 'n tussenstadium tussen die ou, bekende werklikheid en 'n nuwe werklikheid. Die tussenstadium word dan beleef as die dood (De Villiers 1984:41) wat waarskynlik minder romanties ervaar word as "die sagte nag". Op vernuftige wyse en weer met behulp van apokoinou, word die verstrengeling van God en mens in die tweede strofe vergestalt. Na die stromende ritmiese beweging van die eerste twee strofes, skeep die ruimtelike periodisering (Brink 1983) in die laaste strofe 'n hortende ritme waarmee die indruk geskep word van die tipiese mistikus wat alleen maar stotterend oor sy mistieke ervaring kan praat. Strofe 3 eindig dan met 'n suggestie van volkome eenwording:

"ek is so gekrullip  
dat u iets van u wil daarmee vertrokke verklik"

In "meelyfvoel" (A1 35) is daar ook sprake van alles hier benede wat uiteindelik deel vorm van die mistieke "Een Lyf", terwyl "palingenese" (I 121) die bekeerling sien wat uit die klooster glip om in Christus bevrydend gered te word.

In die lyding, wat in Cloete se poësie voortdurend vooropgestel is, herken 'n mens die folterende suiwering wat ook by Cussons die voorspel is van "naatloos een / met Hom" word. By Cloete bereik dit 'n hoogtepunt in "antropatie" (A1 50) wanneer die beproefde mens in sy lyding as 't ware één word met die gekruisigde Christus:

"met dorings deur my knie en voetskussing en skeen  
laat hy my voor hom stram huppel  
met dorings deur my palms handeviervoet".

Cloete se intellektuele poësie sou nie pas in die tradisie van die mistiek waar rede moet plek maak vir 'n blinde geloof en gerigtheid op die liefde van God nie, behalwe in dié mate waarin die erudiete verse in pas is met die skolastiese opvatting van Aquinas, waarin die denke en rede 'n belangrike rol speel. Daarteenoor is hierdie digter se voortdurende bewus-wees van die groot samehang

en sy intense betrokkenheid by sy omwêreld, in pas met die Protestantse Christelike mistiek wat, anders as die Katolieke mistiek, nie volkome onthegting van medemens en omgewing vereis nie, maar juis vreugde oor en liefde vir die ganse skepping verkondig (vgl. Olivier 1985:65).

By Cloete word daar periodiek uitdrukking gegee aan die mistieke ervaring - anders as by Cussons, by wie dit 'n passie is, 'n voortdurend kénbare uitdrukking van "het hartstochtelyk verlangen naar de 'unio mystica' " (Winkler Prins). By haar is dit essensie, 'n durende proses wat hom as't ware in die loop van die digterskap voltrek.

Daar is reeds vroeër (in hoofstuk 4) daarop gewys dat Cussons in die siening van haar digterskap as 'n roeping ("iets byna religieus van aard") tipiese mistikus is. Ook in dié opsig is daar dan 'n ooreenkoms tussen die mistikus Cussons, en Cloete, die Chrysostomos, wie se taalkleinode bedoel is as lofprysing op God ("lag" Al 125).

By beide digters is daar 'n intieme kontak met die werklikheid en tegelyk 'n kyk by die werklikheid verby om in die alledaagse die wesenlike van die

dinge, die heiligheid en "de absolute zijnsgrond, God of het goddelikjke" te ontdek (vgl. hfst.4). Soos by Cussons is daar ook by Cloete 'n vraagstelling na die metafisiese wese van God soos Hy in homself bestaan:

"...Hy wat in Homself bestaan  
'en buite Hom ...

...

wat Homself bly en Hom openbaar  
in vorme buite Hom wat ons moeilik saam  
kan dink ..."

("Hy" A1 132)

Daar is ook 'n vraag na die wese van die mens,

"ek Amadeus die hardnekkige empiris  
wat my doenig van my tone beslis vergewis  
tot my kop transendentiaal dat ek hier en nou is"

("Ergo sum" J 57)

en die verhouding tussen God en mens, waarop die Cloete-poësie voortdurende besinning is, want

" ... ons is  
 lyf en siel  
 van skedel tot hiel  
 sy inventaris ..."

("Ons is" J 106)

en "tot sy demonstratiewe beskikking" ("sy  
 mislukking" A1 53).

By die bespreking van Cussons se mistieke poësie,  
 is klem gelê op die "kyk" / "sien", wat Gilfillan  
 as 'n "metafisiese handeling" geïdentifiseer het  
 (hfst 4). Daarby sou Cloete se "manier van kyk" ook  
 aansluit (vgl. weer eens veral die afdeling "life  
 is in the eye of the beholder" in Idiolek):

" dis die oog wat vergaar  
 wees tot sy waarheid bereid"

("maar ..." III, I 46)

Deur middel van dié "soort sien" ontdek Cussons  
 agter die reële die misterie. In 'n geringer mate  
 gebeur dit ook by Cloete, wat in "oom Karel" die  
 "transendentale siener" herken ("Neem jou oë saam"

I 39) en weet "(o)ns teken na ons oog die duiwel, god, / die engel ..." ("Vlermuis" I 41). Helena de Villiers beklemtoon die rol van "sien" in die mistieke ervaring en in die versoening van hemel en aarde, wanneer sy Teilhard de Chardin aanhaal: "Seeing. We might say the whole of life lies in that verb ... union increases only through an increase in consciousness, that is to say in vision ..." (De Villiers 1984:19).

Dit wat betref die mistiek in Cloete se verse.

6.3.5 Dit sou ten slotte 'n dowe oor wees wat in die welluidende, klankryke poësie van T.T. Cloete nie ook die musiek verneem nie.

'n Bespreking van die religieuse poësie van T.T.Cloete, bring 'n mens onvermydelik by die musiekkode uit.

In sy Listening to music creatively sê Edwin Stringham in die inleiding tot die hoofstuk oor "Music and Religion": "From time immemorial art has been the handmaiden of religion, shedding all its lustre upon the rites through which men worship. Architecture contributed the majestic cathedral with its vaulted arches soaring gracefully heavenward.

The greatest painters and sculptors vied with one another to decorate the altar-pieces and chapels. Master craftsmen gave their best in stained glass, in chalices of gold, in tapestries and vestments. In this atmosphere of splendour, a solemn ritual developed, designed to induce in the worshipper a mood of religious exaltation and to turn his thoughts to the fundamental problems of his spiritual life. It is hardly necessary to add that, in this union of the arts, music occupied a very important place. Indeed, because of its power over the hearts of men, music became one of the indispensable components of the divine service. And some of the most sublime measures ever written were inspired by religious feeling. Music serves either to create a mood or to be expressive of a mood that already exists." (Stringham 1951:18)

As een van die "indispensable components" van die godsdiens en erediens, sou daar dus inderdaad vir die musiek plek wees in Cloete se woordkuns wat op sy eie manier 'n erediens is. In sy liriese inleiding tot Ons kerklied deur die eeue, skryf ds P.J.Loots: "Deur die groot heelal ruis daar 'n lied - die lied van die skepping tot eer van die Skepper. Die Skepper van skoonheid het ook hierdie

skone lied geskape. Ons hoor dit by die singende voëltjies, by bruisende strome en spelende winde; ons vind dit in die gesuis van 'n sagte stillte en by die verre geruis van die see; by die geritsel van vallende blare en by die veraf dreuning van die donder ..." (Loots 1948:11) Dit is hierdie lied, hierdie melodie, wat Cloete in 'n eietydse idioom onder woorde gebring het, waarvan hy poësie gemaak het. Van die kerkmusiek sê Loots dat die mens aan sy Godservaring uiting gee in woorde wat spoedig oorgaan in die klanke van 'n lied. "Die woord het 'n lied geword." (Loots 1948:11) By Cloete het die lied woord geword, wat nogtans en steeds 'n halleluja tot eer van God is. By al die ander dinge in sy poësie, herinner die talle musiekverwysings die leser voortdurend aan dié feit.

Dit is betekenisvol dat die eerste gedig met 'n musiekverwysing (die vyfde gedig uit die driehonderd sewe en sestig gepubliseerde gedigte in Cloete se oeuvre tot dusver) letterlik 'n lofsang (en variasie op Psalm 84) is - trouens woord vir woord die eerste versreël van die lofpsalm herhaal:

"hoe lieflik is / u wonings Heer"

("Van mossies en meer" A 5)

Interessant is die variasie op die slotreëls van die psalm se eerste strofe. Die psalm lui:

"My hart en vlees, o God, roep luid  
tot u wat leef, verlangend uit."

Bostaande versreëls verraaï iets van 'n onvolkomenheid (vgl. "verlangend"), 'n dringendheid; "roep luid" herinner veral aan Psalm 42 se hert wat "in dorre streke skreeuend dors na die genot van die helder waterbeke"! (my onderstreping) In die Skrifteks self is daar inderdaad sprake van "smag" (Ou Vertaling) en "versmag" (Nuwe Vertaling). Daarteenoor besluit die poësietekst ekstaties:

"Here sing ons luid  
hul lewe U  
simfanies uit"

(my onderstreping). Die nuutskepping, "simfanies", is waarskynlik 'n kontaminasie van "simfonie" en "fanfare", wat dan aan die bostaande versreëls die

konnotasie van 'n welluidende, harmonieuse én harmoniese lofuiting verleen.

Die psalm en die loflied van die skepping eggo met gereelde tussenposes deur hierdie digterskap. So is "Harba lori fa" (A 11), daardie lofprysing van die geseënde gesin, juis 'n variasie op die pelgrimslied van Psalm 128. Alhoewel die gedig 'n komposisie op slegs strofe 3 van die Psalm is, bevat dit self (betekenisvol!) sewe strofes, wat die religieuse uitgangspunt van die vers verder versterk. Méér nog: dit is juis die middelste strofe (strofe 4), die letterlike kern en hart van die gedig, wat mens en skepping se uitgesproke loflied op God vorm:

"gewil deur die Here  
voëls sing sy Naam ter ere"

Selfs die nederige mossies "sing vroegdag in die prieel" 'n loflied, "rojaal in hulle uitgedunde toonleer", op die ryke voorsiening van Gods Raadsplan ("Van mossies", A 59). Dit is juis ook die sang van die voëls in die park, waardeur 'n mens "iets van die oorspronklike snap" ("Parkwandeling J 91); dit is singende voëls teen

dagbreek wat hoor-beeld is van "afasiese geluk in die skepping" ten spyte van die lyding wat die hoorder verduur ("the divine axtraordinary" Al 19). By dié dagbreeklied sluit die digter dan aan met 'n eie dagbreeklied en variasie op die liefdeslied wat Hooft "te klage laat gaan" ("Zang"). By Cloete word dit "die lied wat ek met gejubel laat gaan" ("Hooft" I 62) Hooft se sang is 'n intenspersoonlike klaaglied wat sy Diamithrina van Amsterdam wil teruglok. Cloete se lied is 'n ongekwalifiseerde jubellied wat nogtans assosiasies oproep met lofpsalms soos Psalm 59:17: "Maar ék sal sing van u mag, elke more sal ek jubel oor u trou" en Psalm 108: 3 (in die Ou Vertaling):

"Waak op, harp en siter! Ek wil die dageraad wakker maak."

God wat hom inlaat "in die klank / van ons taal resitatief ingeweef of tenoor / hoog" ("Psalm 150" I 79) is steeds die kern en inhoud van Cloete se loflied. Sy waarneming van die ganse skepping loop uit op 'n eie "Te Deum" (I 105). Soos die leeurik singend (my onderstreping) uit die hoogtes tuimel na die pol gras ("Van ver en heinde" I 109), so verbind hierdie digter in sy sange aarde en hemel-

trouens hy word van die musiek self die instrument en beweging:

" ... te veel van voel  
 wil uit my musies bevry  
 wees ...  
 ...  
 ek vergaan aan die geheel  
 van die multifonie te forte vivace lento  
 ...  
 ek is té musiekinstrumente"

("instrumente" A1 18)

Grové sien hierin méér as net instrument-wees: "passiewe instrument-wees en aktiewe speler-wees (word) in die strewe na musiese bevryding teen mekaar uitgespeel" (Grové 1985).

Dit is interessant om ten opsigte van die musiekkode in Cloete se poësie te let op die spesifieke musiekinstrumente wat voortdurend hier figureer: die siter, die fluit, die luit en natuurlik die lier, wat reeds in die titel van Angelliera prominensie geniet. (Nou is dit interessant dat "siter" in die Ou Vertaling van die

Bybel, byna sonder uitsondering deur "lier" in die Nuwe Vertaling vervang is, terwyl die Reader's Digest se Grote Geïllustreerde Encyclopedie die lier tot die familie van die luit reken. Al drie snaarinstrumente word met 'n plektrum getokkel en is dus in elk geval verwant.) Hoe dit ook al sy, hierdie instrumente is by uitnemendheid instrumente wat 'n Bybelse verwysingsraamwerk oproep en wat veral die Psalms begelei (vgl. Psalm 5:1; Psalm 33:2; Psalm 53:1; Psalm 88: 1; Psalm 98: 5; Psalm 137:2; Psalm 144:9; Psalm 149:3; Psalm 150:3, met tussen-in 'n aantal Psalms waarin bloot na "snarespel" verwys word).

Betekenisvol ten opsigte van die religieuse konnotasies van dié instrumente, is ook die feit dat Bach vir die begeleiding van die arioso, "Betrachte meine Seel", uit die Johannespasie, juis die luit voorgeskryf het. Dit alles plaas opnuut die klem op die religieuse aard van Cloete se poësie - die intens-persoonlike religieuse aard daarvan. Want hierdie instrumente pas by uitnemendheid in die intiëmer opset van 'n kamermusiek-situasie, 'n feit wat 'n persoonliker, intenser ervaring suggereer.

Dat die viool gereeld, en ook die tjello en klavier (vgl. Al 23) saam met die "Bybelse" instrumente in Cloete se poësie gehoor word, is nie toevallig nie. Afgesien daarvan dat die viool die belangrikste instrument in die simfonie-orkester is (Bender: 1949:87), beklemtoon Casper Howeler in X-IJ-Z der Muziek dat die instrument juis "in de kamermusiek grote betekenis heeft" (Howeler: 1952:683). Dit geld ook die tjello en klavier.

Daarbenewens is daar in Cloete se verse verwysings na komponiste soos Rameau, Haydn, Mozart, Boccherini, Brahms, Vivaldi, wat onder andere met kamermusiek geassosieer word. Betekenisvol is verder die feit dat hierdie komponiste spesifieke verbintenisse met die kerk en kerkmusiek en spesifiek ook met die viool gehad het. Vergelyk uit "Modifikasies" (Al 23) byvoorbeeld die verwysing na Mozart (15 misse en 6 vioolkonserte); Boccherini (een van die heel eerste vioolvirtuose en eksponent van kerkmusiek); Rameau (kerkorrelis); Vivaldi (kapelmeester en priester) Tartini (verbonde aan die klooster van Assisi en eerste violis van die Cappella del Santo in Padua); Torelli (violis); Martini (komponis van kerkmusiek); Pergoles wat bekend geword het vir sy triosonates en sy Mis en

wat ook orrelis was van die koninklike kapel in Napels.) Haydn, van die Londentrios ("imperfektum" I 89) was die vrome by uitnemendheid, wat die lof van God en sy handewerk in die oratorium Die Skepping, verkondig. By 'n uitvoering van dié werk, ter ere van die komponis se ses-en-sewentigste verjaardag, het hy die applous ontvang met 'n gebaar na die hemel, terwyl hy sê: "Dit kom alles daarvandaan" (Howeler 1952 :319). Haydn het self vertel hoe hy sy dag met gebed begin het, en Howeler boekstaaf: "Boven veel van zijn composities schreef hij 'In de Naam des Heren, van mij, Joseph Haydn' en aan het slot vindt men vaak een vrome spreuk als 'Soli Deo Gloria' " (Howeler 1952: 319).

Cloete sou hom inderdaad met Haydn kon identifiseer! Dit is Palestrina, "de groot meester van de Mis", wat snags in die donker vir hierdie digter "waarhede ouer as die Karoo se diictodonspoor" speel ("venture into the interior" I 132). Ook Handel met sy majesteitlike kerkmusiek, sou 'n plek in Cloete se poësie vind ("ubiquiteit" I 133).

Dit is dan uiteindelik nie vreemd nie dat die sonate (die kamermusiekstyl by uitnemendheid) meer

as een maal in hierdie poësie ter sprake is (vgl. "Allesweter" A 49; "Kunstenaars" Al 133), naas vorme soos die divertimento ("leeglê" Al 122); die trio ("imperfektum" I 89), wat oorspronklik vir drie instrumente gekomponeer is; die sarabande ("Allesweter" A 49) en mazurka ("feronia" I 15) wat in 'n drieledige maatsoort geskryf is. Dit is ook betekenisvol dat die sonate in die 17de eeu 'n spesifieke vorm van kerkmusiek uitgemaak het (vgl. Corelli se "sonata da chiesa" teenoor sy "sonata da camera") (Tovey 1947: 207) en dat die sonate merendeels uit drie dele bestaan. Daar is vroeër in hierdie hoofstuk reeds klem gelê op die religieuse implikasies van die getal 3 in Cloete se poësie. Die vers self stel dit selfs meer eksplisiet:

"fragmentaries in keramiekskerwe tref ons Hom hier  
 en daar, in 'n haiko, in 'n vers, 'n sonate of  
 [lied"

("Kunstenaars" Al 133)

6.3.5.1 In die stadium word die versoeking groot om te probeer aantoon dat die sonatevorm inderdaad die grondvorm is waarop Cloete se vier bundels tot dusver gesamentlik "gekomponeer" is. Angelliera sou

dan die "eksposisie" of "uiteensetting" (deel 1 van die sonatevorm) en aankondiging van die hooftema in die hooftoonard (in musiekterminologie) vorm; Jukstaposisie en Allotroop sou deel 2 (die ontwikkeling of verwerking in verwante toonaarde) uitmaak; terwyl Idiolek deel 3 (die herhaling of samevatting) sou vorm.

Die hooftema van hierdie digterlike sonate sou dan die "pryselement" wees, wat Grové so vroegtydig herken het as die basiese instelling, "die erkenning van die sorg en majesteit van God", waarvan niks losgedink kan word nie (vgl. 6.1.3 van hierdie hoofstuk) en wat as 't ware reeds in die eerste, sonneblomgedig aangekondig is.

Die eerste deel van die sonatevorm bestaan egter ook uit 'n oorgang na 'n tweede tema in verwante toonaard. Ook dié newetema word reeds in Angelliera aangekondig: die minder mooie, minder aangename (siekte, lyding, dood, walging) wat ook deel van die Groot Samehang, die "correspondances" uitmaak.

In Jukstaposisie en Allotroop sou die "ontwikkeling" of "verwerking" in verwante toonaarde, dan neerkom op variasies op die tema, of

"vrije fantasie over het tematische materiaal der expositie, waarby ook na ander toonaarden gemoduleerd word" in Howeler se terminologie (Howeler 1952:615-617). Inderdaad. Lina Spies verwys letterlik na 'n wisselende toonaard wanneer sy van Jukstaposisie (en met spesifieke motivering uit "Gomer") sê: "Sy stemtoon wissel: dis 'n geval van 'n digter wat in verskillende stem-soorte praat; stemme wat hy in die onderskeie windrigtings hoor in die gedig 'Gomer'." (Spies 1983) Brink het dit ten opsigte van Jukstaposisie "gemoedsverskuiwing" genoem (Brink 1983).

Die wisselende stemtoon herken 'n mens ook in die variasies op temas en stemminge en verse van ander digters: C.M. van den Heever, Toon van den Heever, W.E.G. Louw, Celliers, Hooft, Nijhoff ('n procédé wat weliswaar in Idiolek groter afmetings aanneem). Juis hierdie galery van gestorwe digters en Cloete se variasies op hulle temas en stemminge, demonstreer Bloom se "map of misreading" en wel die finale fase van "digterlike beïnvloeding", waar die veranderde toonaard staan in die teken van verwerping van die terugkerende stemme, op grond van "misprision". Die fase word "Apophrades" genoem - "the Return of the Dead" (Bloom 1975: 23 & 84).

In die jukstaposisies wat in die gelyknamige bundel aan die orde is, is die sluimerende dood en wondbare mens voortdurend op die voorgrond; trouens, sê Henriette Roos, deur die samehang tussen die gedigte word telkens juis "één van daardie teenstellende elemente van 'die sterflike dimensies' uitgelig" (Roos 1983) - dit wat Ina Grabe die "pynlike (my onderstreping) bewus word van 'n Goddelike deurstraling van die skepping" noem (Grabe 1984:95) en wat die juxta van die vreugdevolle ervaring vorm. Hierdie negatiewe toon sou beskou kan word as 'n parallel van die mineur wat dikwels in die tweede deel van die sonate die verwante toonaard is. Soos reeds vroeër in hierdie hoofstuk aangetoon is (6.1.3), is die "temas" steeds dieselfde; dit gaan nog altyd om die Skepper, skepping, lewensgenieting, liefde, voortplanting, kreatiwiteit, pyn, banaliteit, die taalinstrument, dood, ensovoorts, maar nou met variasies op die temas.

Die huweliksliefde wat in Angelliera byvoorbeeld sensueel-ekstaties beslag kry in die jubelende "Tuin"-triptiek, vind in Allotroop onder andere uiting in die stilte van 'n blote wéét van mekaar:

"ek lê 'n gloeiende gehuide geraamte  
 in jou arms en wag  
 ek lê sonder geslag teen jou teruggetrokke skaamte  
 ek voel ..."

("uiteindelijke nag")

Angelliera se ongeduld met ontnugterde en verveelde massas van ons tyd ("Vakansiegangers" A 12), se walg vir "die 90% lelike spul" ("Walg" A 71), se bedenkinge oor die gierende jeug ("Sonbesiekultuur"), word in Jukstaposisie gereleveer deur die jukstaponering van die klein- en kleinlikheid van die mens teenoor die ontsaglikheid van die natuur ("swaeltjies" J 99; "Alle grappies op 'n stokkie" J 86) en 'n verskrikte besef van eie aftakeling ("Rendezvous van die familie" J 64). Die Here wat in Angelliera die klein mens op "Woestalleen" (A 44) hoor, ander toelaat om op 'n teerpad met 'n Mercedes Benz te ry en ook oor die mossies in sy Raadsplan besluit, is ook die Here "wat die hemel uitstrek / en sonne agter sonne verberg" ("Van Hom en my" J 109). Die dood wat soms met vrees ervaar word

("Huis oordag" J 29; "ek het hulle laat gaan" Al 63) lok ander kere verset uit ("Prediker" J 33) en dan weer word dit beleef as "goeie dood" en "volmaakte narkose" ("goeie dood" Al 96). Lyding wat aftakel en vermink ("Ek is" A 26; "Eiewysheid" J 56), openbaar ook die ander sy van God se liefde ("job die tweede" Al 47), 'n manier van suiwering ("Après un rêve" Al 13), die weg na ekstase ("Geboortesertifikaat" Al 87) en is 'n teken van die volle werklikheid ("Prul" Al 11). Daar is selfs 'n variasie op die Marilyn Monroe-tema wanneer die uitdagend sensuele sekswese van "Marilyn Monroe foto in blou" (A 22) in "mooi marilyn monroe foto in rooi" (I 52), sag, teer voorgehou word, asof "liefderyk / deur 'n lenige Volmaakte Vinger" aangerak.

Deel III, die herhaling of samevatting van die digterlike sonate, sou dan kulmineer in Idiolek, waarin nog steeds dieselfde "temas" van die ontwikkelingsfase aan die orde is, nou beide in die hooftoonaard: een magtige majeur en harmonieuse lofakkoord op God, die Groot Skepper, in wie alles sinvol harmonie word. Wat pyn en onvolkomenheid was, word nou loflik besing, omdat dit die wegwysers na die hemel word:

" ... Dis deel van sy werk  
 om mens en voël tot vernedering so te breek  
 dat die heupbeensplinter en afvlerk  
 soos 'n pinkie skeef en skerp na die hemel  
 [ steek."

("Babbelwaggel" I 34)

In alles is God sigbaar, ook in die minder mooie en minder elegante ("columbae" I 53). Die kunstenaar is die troetelmens van God, ter wille van wie Hy selfs die oordeelsdag sou uitstel ("Ballade van die digter" I 66). In sy grootheid buig God af na die nietigste mens en skepsel ("alle dinghe bounding line"; "Arktiese swael" I 83, 84). Nou word pyn en lyding 'n goddelike bonus ("plus" I 92). God is oral om en oor ons - in die seisoene ("herfs lydenstyd" I 96); selfs op ons wonderwerke is sy vingermerke ("kooperasie" I 103). Die dood is nie meer 'n verskrikking nie: die gedig wek immers die verbygegane tot lewe ("nekrologie"; "Historiografie" I 124 en 128).

6.3.5.2 Die voorlaaste woord tot op hede in

hierdie digterskap, is die ekstatiëse herkenning van en halleluja op God se alomteenwoordigheid in die skepping en die realisering daarvan in die gedig:

" vir sy almagtige alles  
bewoon ek die gedig"

("ubiquiteit")

Die digter self verbind sy Godservaring eksplisiet aan die musiek:

" ons het met musiek  
vandag die hele dag  
Hom in ons bewende  
innigste ingelag"

("lag" Al 125)

en juis musiek, want "die musiek het 'n groter grootser skaal as die totale aantal taal"

("botoon ondertoon" I 114)

Musiek het nie alleen 'n wyer register nie, sê dié gedig, maar dit is sensitiewer as taal en kan die delikaatste, subtielste nuanse van ervaring traseer. Op 'n heel merkwaardige wyse word die uiteenlopende kwaliteite van die taal en die musiek deur middel van klank in die laaste twee strofes van "botoon ondertoon" gemanifesteer:

" maar in sy Oor wat oop is vir die praat  
van alle tale word ons toegelaat

om woorde skerp te kners  
met die gebed met die vers

sy Oor was van die Kol  
Nidrei lank voor Bruch reeds vol".

Die "gebed" en "vers" wat praattaal impliseer, word klankmatig opvallend verbind aan "skerp" en "kniers", sodat dit 'n negatiewe konnotasie kry. Klank het in die bepaalde strofe 'n semantiese sowel as ritmiese funksie. Die skerp klank en staccato-ritme kontrasteer nou skerp met die laaste strofe wat met sy soepeler ritme, gedempte konsonante en donker, geronde vokale, inderdaad assosiasies met Bruch se sensitiewe verwerking van

die Joodse melodie oproep.

Dat die Kol Nidrei, waarna hier verwys word, 'n religieuse oorsprong het en die Hebreeuse koraal is wat deel uitmaak van die erediens van die Groot Versoendag, is betekenisvol vir hierdie poësie. Veelseggend is die feit dat die laaste strofe (anders as die res van die gedig) in die verlede tyd geskryf is. Dit verleen aan die musiek 'n meer universele dimensie met goddelike implikasies, want dit sou letterlik vertolk kon word as sou God die Kol Nidrei gekonsipieer het: Hy het dit gehoor lank voor Bruch dit "gemaak" het. In ag genome die feit dat die Kol Nidrei 'n tradisionele Joodse melodie is wat tydens die verskrikking van die Spaanse Inkwisisie gesing is (Stringham 1951:19) en wat eers in die 19de eeu deur Bruch verwerk is, kan die strofe ook beteken dat gebed en vers en smeking in God se oor musiek word, lank voordat dit deur 'n mens gemusiseer word. Hoe dit ook al sy, 'n verband tussen die musiek en die Godsbesef, staan hier bo alle twyfel.

Dat hierdie ganse digterlike repertorium uitloop op die slotgedig ("Vivaldi") waarvan musiek en die goddelike ingegewenheid daarvan op die oog af die

kern vorm, is veelseggend. Dit word die jubelende slotakkoord van die digterlike sonate, van die lofprysing, wat met Psalm 48 begin het.

Vivaldi

stretrezza di petto

'  
"onderwyl ek u mis bedien verhoor  
ek u ander musiek  
loop uit en gee voor  
u eenvoudige gemeente voor ek is siek

om u haastige melodieë" dringend neer  
te skryf moenie my genees  
van U nie laat my noteer  
wat U musiseer laat my deur U benoud wees

daar's baie ander wat die mis kan bedien  
U het U aan onnoembaar ander anders geopenbaar  
maar van u melodieë" voorsien  
het U in dié eeu net 'n geringe paar

U weet goed ons triomfeer  
nie altyd nie maar ons kan dit verdra  
die spoeg wat nog aan ons gesmeer  
gaan word deur self gerespekteer 'n

[Dallapiccola

bly onder die mis musiseer  
 in my mislukte priesterlike oor  
 eendag deur my gaan menshede meer  
 oral beter van U anders hoor "

Dat dit hier juis om Vivaldi gaan, is beduidend. Hy vorm 'n merkwaardige parallel van die digter wat tot dusver in hierdie poësie aan die woord was.

Op die oog af het ons hier 'n ongekompliseerde vers oor die bekende Italiaanse komponis van die 17de-18de eeu, violis by uitnemendheid en veral beroemd vanweë sy 45 concerti grossi en altesaam ongeveer 400 concerto's. 'n Musiekkode kom dan ook tot stand op grond van die konfigurasie van woorde soos "musiek", "melodieë", "musiseer" en natuurlik die eiename, Vivaldi en Dallapiccola.

Die leser sou waarskynlik selfs iets van die gees van die barokkuns (waarvan Vivaldi 'n eksponent was - wat trouens in sy tyd 'n hoogtepunt bereik het) in Cloete se vers verneem. Wat Stringham ten opsigte van die barokkuns "exuberant imagination" noem, vind in die gedig beslag in die kreatiewe

verbeelding, wat uit een vorm skeppend beweeg na 'n volgende: die musikus bedien die Mis en skep daaruit 'n melodie; die digter bepeins die musikus en daaruit ontstaan die gedig. 'n Afskynsel van die drif en die gloed van die barok (wat Stringham "great emotional fervour" noem) vind 'n mens in die gedig in beskrywende woorde soos "haastige", "dringend", "benoud" en in die imperatiewe vorm: "moenie my genees ... nie"; "laat my noteer"; "laat my benoud wees"; "bly ... musiseer". Dit kan ook aangevoel word in die stuwing van die ritme oor enjambemente heen en die effek van ruimtelike periodisering wat sintaktiese eenhede minder rigid afbaken, sodat 'n stuwende beweging deur die loop van die hele vers aangevoel kan word. Ook die strenge vormgebondenheid van die barok word hier weerspieël in die vaste vorm van die gedig met sy vierreëlige strofes en volgehoue kruisrympatroon (met 'n geringe, maar beduidende afwyking in strofe 4).

Ander feitelike gegewens aangaande Vivaldi is ook in die gedig aan die orde: die Italiaanse onderskrif by die titel ("stretrezza di petto"), wat vir die oningeligte dalk na 'n tempo-aanduiding op 'n partituur sou kon lyk, is in der waarheid die

Italiaanse ekwivalent vir 'n benoude bors en verwys na die gesondheidsprobleem waarmee Vivaldi te kampe gehad het (Scholes 1965:1089). Die komponis was ook inderdaad priester, wat by geleentheid die Mis onderbreek het om 'n musikale ingewing te gaan neerskryf (Blom 1966:27). Die verwysing na Dallapiccola hou verband met 'n kritiese uitlating wat dié moderne komponis aangaande Vivaldi se concerti gemaak het (7) en is as faktor in die kreatiewe proses dus hier ter sake.

Die hoofsin van die eerste strofe kan as 'n metaforiese konstruksie beskou word, omdat "verhoor" hier dui op 'n oorskryding van die semantiese seleksiebepערking:

"ek ... verhoor ... u ander musiek"

"verhoor" wat normaalweg in religieuse of geregtelike konteks gebruik word, word hier buite die normale verband gebruik en word dus in Riffaterre se terminologie 'n "indirection sign", oftewel "ungrammaticality" (Riffaterre 1978:2). Nou is dit juis hierdie "ungrammaticality" wat kommunikatiewe waarde het ten opsigte van die religieuse kode, wat trouens mee werk tot die

totstandkoming van 'n religieuse kode uit die konfigurasie van "verhoor", "mis", "gemeente", "priesterlike oor" en ander verwysings wat oordragtelik, in 'n Bybelse sin vertolk kan word: 'n verwysing na openbaring deur God; in die 4de strofe moontlik 'n verwysing na Joh. 9:6 en Jesus se genesing van 'n blinde man met behulp van spoeg en klei.

Die musiekkode in Cloete se poësie is hier dus wel deeglik veranker in die religieuse.

Teen hierdie tyd is dit waarskynlik reeds duidelik dat die musiekkunstenaar wat hier aan die woord is, 'n parallel van die woordkunstenaar (digter) is wat in die loop van die vier bundels aan die leser bekend geword het. Albei ervaar die beperking van fisieke ongesteldheid, maar vir beide is dit teken van hulle Godsverbondenheid. Vir die digter is dit juis die lyding wat die bykomende dimensie aan sy "lied" verleen (elders sê hy vir "ongeluksvoël: "jy het net die lus / van die vreugde ek het meer / ook die de profundis / en talle soorte ander seer"). Die musikus weer, ly aan God:

" ... moenie my genees  
 van U nie laat my noteer  
 wat U musiseer laat my deur U benoud wees".

God is die inspirasiebron vir beide se skeppingswerk; trouens, "U" is die oorheersende refrein deur die ganse teks heen. Vivaldi onderbreek die Mis om God met die skep van 'n stuk musiek te vereer; die digter bly Sondag van die kerk af weg:

" ... om die silwer spartel van die son te sien"

("Panopsie" A 73)

Albei se onkonvensionele ontmoetings met God bevestig:

" U het U aan onnoembaar ander anders geopenbaar".

En so word hierdie teks 'n teken van eiesoortige maniere waarop - en taal waarin - die Here gedien kan word. (Dit is immers reeds deur die bundeltitlel, "Idiolek", met sy implikasie van 'n unieke, eiesoortige taalgebruik, in die vooruitsig gestel.) Die musiek en die gedig - deur God

ingegee - is 'n ander manier van die Mis bedien. Die kunstenaar is met gods-diens besig; trouens, in die "verhoor" van "u ander musiek", word iets van die goddelike in hom geopenbaar. Desnieteenstaande herinner strofe 4 (ook sigbaar, en tipografies téén die res van die gedig in) aan die menslike onvolkomenheid en feilbaarheid, geimpliseer deur Dallapiccola. Selfs dan nog (indien die interteks van Joh. 9:6 hier van krag is) kry die vers die implikasie van kritiek-wat-vorm, wat blindheid genees en oë open vir die waarheid.

Die oorheersende rymklanke in die gedig, [a:] en [e], stuur in die laaste strofe af op en kulmineer in "musiseer" en "hoor" - die kernwoorde in die gedig. Die musiek wat hier vorm aanneem (en dit kan eweneens op die gedig dui, in die lig van die parallel musikus:digter) laat hoor die groot en finale lofsang tot eer van God:

" eendag deur my gaan menshede meer  
oral beter van U anders hoor"

Dit is waarvoor die musiek daar is; dit is waarvoor die gedig geskep word.

6.4 Die finale boodskap van T.T.Cloete se poësie: alles, maar alles, vorm deel van Sy multimultimeervoud: dié grote God "wat in Homself bestaan / én buite Hom" ("Hy" A1 132); wat die landskap se voue dein, ravyne skeur, berge kantel ("kwingkwang" I 12), maar wat ook die ontsaglike sagte is ("fisika" A1 109); wat van elke nietige wese bewus is; "vir 'n molto adagio / beethoven aan die lewe gehou" het ("beethoven II" A1 112), liefderyk met sy medemens behep is en "Hom tot my verkleineer" ("alle dinghe bounding line" I 83). Dié God wat self allotroop is, wat "veelvormig in sy skepping aanwesig is" (Hugo 1985) en wie se vingermerke op ons eie wonderwerke lê, sy lof word deur die vier bundels heen besing: van die vroegste lofgesang in Angelliera ("Van mossies en meer"), deur die groot jubel van Jukstaposisie ("van Hom en my") en die "loof in loof" ("na die toutrek") van Allotroop\_tot in die pryslied ("Psalm 150") van Idiolek:

"...Almal wat kan praat en sing  
 kan Hom inpraat, kan goddank dank-  
 en prysliedere dans en spring  
 vir Hom wat ons aankyk en inhoor."

(Dit is betekenisvol dat Cloete wat graag kleinletters gebruik - selfs vir eiename - hier ook die voornaamwoord wat normaalweg met 'n kleinletter geskryf word, met 'n hoofletter beklemtoon.)

Aan die lofprysing van God is daar nie 'n einde nie. Solank die digter in Nijhoff se taal "Pooltochten droom en gedichten maken" (Nijhoff: 1954 : 44) en "tot aan die einde staan voor 'n leë begin" ("Nijhoff" I 64), sal hy ook met Nijhoff saamstem:

"Dit is geen einde nog, maar  
Een voorgoed begonnen begin."

(Nijhoff: "Memlinc")

(En dit bevestig by herhaling die teorie rondom Bloom se "map".

"In the last phase of strong poets, they attempt to join the undying by living in the dead poets who are already alive in them. This late Return of the Dead recalls us, as readers, to a recognition of the original motive for the catastrophe of poetic incarnation": Bloom 1975:19).

Daarom kan Allotroop met 'n blanko slotgedig eindig  
en 'n jaar later opgevolg word deur honderd nuwe  
verse, wat ook weer eindig met die toekomsbelofte:

"eendag deur my gaan menshede meer  
oral beter van U anders hoor"

("Vivaldi" I 136)

Dit dan die laaste woord: Soli Deo Gloria.

AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 6

1. Vergelyk die volgende resensies:  
 Spies, Lina: "Cloete van grootstes"  
Die Oosterlig, 83. 1. 17.  
 Hambidge, Joan: "Bestekopname: T.T.Cloete  
Angelliera en Jukstaposisie, Junie 84  
 Brink, André P.: "Ongetwyfeld dié digbundel van  
 1982" in Rapport, 83. 2. 20.
  
2. Titels van Cloete se bundels word in hierdie  
 hoofstuk soos volg afgekort:  
  
 A (Angelliera)  
 J (Jukstaposisie)  
 Al (Allotroop)  
 I (Idiolek)
  
3. Prof. C.J.M. Nienaber het in 1983, tydens 'n  
 bespreking van Angelliera en Jukstaposisie by  
 'n Philip Grobler-aand van die Natalse  
 Universiteit, na Cloete verwys as  
 "letterliewend".  
 In haar bespreking van Jukstaposisie in Die  
 Burger,

1 Jan. 1983, verwys Lina Spies na Cloete as "'n digter wat hiperwoordbewus is".

4. Vgl. Réna Pretorius in Beeld, 9 Maart 1981; Gerrit Olivier in Die Vaderland, 1 Mei 1981; Cecile Cilliers in Die Transvaler 9 Feb. 1981; A.P. Grové in Tydskrif vir Letterkunde, Feb. 1981.

5. In die afrondingstadium van hierdie tesis, is kennis geneem van 'n ander tesis, met as studietema die ingestemdheid van Cloete se poësie op die Woord van God, wat pas by die Potchefstroomse Universiteit vir CHO voltooi is. Die betrokke tesis was nie by die afhandeling van hierdie studie ter insae beskikbaar nie.

6. De Villiers verwys in hierdie verband na die Feniks (die Vuurvoël of "Rooi voël van die Suide as beeld of prefigurasie van die opgestane Christus. Daar moet terselfdertyd ook gelet word op Cirlot se verklaring van die voël as simbool van vergeesteliking; ook van gedagtes en verbeeldingsvlugte, en in die geval van die "giant bird", as simbool van die

skepper-god. (Cirlot 1962:25)

7. Op die plate-omslag van Viotti se Vioolkonsert No.22 in A Mineur (VOX Turnabout: TV 34229) noem dr. William B. Ober dat Luigi Dallapiccola sou gesê het Vivaldi het nie 600 vioolkonserte gekomponeer nie; hy het één konsert ses honderd keer gekomponeer.

## HOOFSTUK 7

Ten slotte : Die braambos brand!

---

"As dit moeilik is om te praat oor menslike liefde  
hoeveel te meer is enige spreke oor God nie 'n  
stameling nie?" - Lina Spies (1)

En juis daarom durf 'n mens nie sonder meer aanvaar  
dat "ons Afrikaanse letterkunde wegdryf van die  
Bybel en die Christelike visie" nie (2) -  
minstens nie kollektief wegdryf nie. Is dit nie  
heel dikwels dalk 'n geval van die "stameling" wat  
nie verstaan word nie . . . "so plainly for the  
initiate, so obscurely for the general"  
(G.R.S.Mead, aangehaal deur De Villiers 1984:1).

In "Vryspraak" (Dagreis) sê Lina Spies:

"My vers is die onmoontlike herhaling  
van u helder stilte,  
'n bietjie van die groot ou Hollander se lig  
dat deur die styfgespanne vlies  
net die geheiligdes kan binnedring."

Die mens staan in sy ontmoeting met God altyd alleen (3) en dié private en intens-persoonlike ervaring kan, soos die liefde, 'n duisend vorme aanneem wat nie altyd deur die buitestaander as 'n manifestasie van Christelikheid herken word nie. Méér nog, soos reeds in hoofstuk 3 van hierdie studie gesê is: elke tyd het sy eie styl en eie manier van ervaar en verwoord.

"Nuwe omstandighede eis altyd weer 'n nuwe stilering in denke en kuns en lewenspatroon ... Dus: hoewel die beginsels van ons geloof en belydenis onveranderlik is, omdat die Bybel onveranderlik is en God ewig dieselfde bly, sal die praktiese belewing van ons geloof en die aanwending van Bybelse leerstof en waarhede wissel." (4)

Min of meer in dieselfde konteks, lei Helène de Villiers haar studie oor Sheila Cussons in met Paulus se oproep aan die Romeine (na die Ou Vertaling van Romeine 12:2): "... word verander deur die vernuwing van julle gemoed ...", wat sy koppel aan 'n uitspraak, vry vertaal na Emil Bock: "Ons staan vandag in 'n heeltemal nuwe periode van die geestelike ontwikkeling. Daar kom verpligtinge en take op die mens af, wat hy met die reeds

bestaande begrippe nie kan verstaan nie. 'n Mens moet die moed hê om totaal nuwe en ongewone begrippe en begripsvorme aan te gryp, om te kan verstaan wat vandag geskied en nog moet geskied ... Dit behoort tot die innerlike wese van die teenwoordige tyd, dat 'n mens moet begin om die borsinlike te begryp."(De Villiers 1984:1)

In die lig van die genoemde uitsprake, moet die leser aanvaar dat daar in die Afrikaanse letterkunde kwantitatief meer Christelike poësie is as wat die deursneemens as sodanig sou herken. Die braambos brand inderdaad! En uit dié ontmoeting het daar genoeg moderne Afrikaanse religieuse verse voortgevloei om 'n lywige bloemlesing van eenhonderd twee en sewentig gedigte saam te stel, waarvan meer as die helfte ná 1960 en uit die pen van prominente Afrikaanse digters verskyn het.(5)

In hierdie hoofstuk word ten slotte en om hierdie studie af te rond, aandag gegee aan die poësie van Lina Spies en Petra Müller. Beide digters debuteer in die sewentigerjare toe die sogenaamde "dekadensie" en "on-Christelikheid" in die Afrikaanse poësie, al 'n aanvaarde feit was. Met hulle verse kom toon hierdie digters dat daar wel

nog Afrikaanse poësie in 'n Christelike tradisie-  
 én toeganklik vir die gewone leser van poësie-  
 geskryf word. Soos die poësie van I.L.de Villiers,  
 sou dit gaan om die gewoon-alledaagse wêreld van  
 die tyd waarin ons leef, en om 'n Christelike  
 perspektief op dié wêreld; daarby sou, met Spies en  
 Müller se poësie nog 'n bykomende dimensie bykom-  
 dié van die vroulike aanvulling, met wat dit  
 impliseer. Toeganklik wees vir die gewone leser,  
 beteken in hierdie geval nie dat ons hier met  
 fasiele poësie, sonder uitdaging vir die leser te  
 make het nie. Inteendeel. 'n Wye verwysingsveld in  
 beide gevalle, verleen aan die verse 'n eie status  
 en waardigheid.

7.1 Lina Spies se bydrae tot die Christelik-  
 religieuse poësie in Afrikaans, is opvallend,  
 alhoewel dit meer beskeie is as die bydrae van  
 byvoorbeeld Sheila Cussons of T.T.Cloete.

In 1979, agt jaar ná haar poësiëdebuut,  
 karakteriseer sy haar prosabundeltjie, Ontmoetings,  
 as 'n literêre potpourri "(e)n as sodanig 'n  
 getuienis van die liefde: van my liefde vir die  
 woord, vir 'n woordmens, vir God." (Spies 1979:i)  
 Sy sluit Deel I van die bundel af:

"Die aarde behoort aan die Here en die volheid daarvan! Net God besit die wêreld in een grootse verband. Die mens is 'n reisiger, 'n besoeker. Hy woon op een plek en verlang na 'n ander. Al wat hy uiteindelik het, is die dinge wat hy in sy hart bewaar en die woord wat aan hom gegee is." (Spies 1979:87) En daarmee is iets van Spies se literêre credo geimpliseer en is die lewens- en wêreldbeskouing waaruit haar poësie geskep word, uitgespel.

7.1.1 Van haar debuutbundel, Digby Vergenoeg (1971), was die kinderlike toon, die "appetite of infancy" (bevestig deur die Chesterton-aanhaling by die "Storietyd"-vers) en die reminissensies aan Elisabeth Eybers, die eerste en opvallendste indrukke. T.T.Cloete het egter reeds in sy resensie van die bundel "'n klein groepie godsdienstige gedigte" herken en op grond van die Chesterton-motto ook 'n verband tussen die verse oor kindwees en godsdiens geïdentifiseer: "It may be that He has the eternal appetite of infancy; for we have sinned and grown old, and our Father is younger than we." Dit sluit natuurlik ook aan by Jesus se uitspraak oor die vernaamste in die koninkryk van die hemel: "Dit verseker Ek julle: As julle nie

verander en soos kindertjies word nie, sal julle beslis nie in die koninkryk van die hemel kom nie." (Mat.18:3)

Dit is juis hierdie godsdienstige ingesteldheid wat Spies self laat strewe na onthechting van Eybers: "Wat ek wou sê oor die lewe en oor God moes ek sê deur die gedig. Wat ek as vrou gevoel en beleef het, moes ek anders sê as Elisabeth Eybers. Die poësie begin by die ek, maar die skryf daarvan is nie terapie nie. Dis uiteindelik meer en anders. Dit transendeer die self." (Spies 1979:9) Elders sê sy dat sy die gevaar van oorbeïnvloeding deur Eybers beseef het: "In daardie vroeë jare was haar wêreld gevaarlik naby die terrein wat ek vir my probeer verower het. Langsamerhand het ek my andersheid, my eiesoortigheid ontdek: 'n religieuse instelling, 'n metafisiese belangstelling wat volkome vreemd is aan Eybers." (Spies 1979:7)

Om 'n "religieuse instelling" te bely of van liefde vir God te praat, maak egter nie noodwendig van 'n digter 'n godsdienstige digter nie. En dit is die oorwegende indruk wat Digby Vergenoeg laat.

Alhoewel hier 'n godsdienstige klimaat geskep word

met 'n Bybelse verwysingsveld wat strek van Genesis (en Abel se offerrook wat boontoe styg-"Altaar") tot Openbaring met sy laaste basuin en nuwe Jerusalem - "Om te wag") oortuig dié poësie in hierdie stadium nie as godsdienstige poësie nie. Dit skep die indruk van 'n terloopse omgang met 'n Bybelse verwysingsveld ter wille van effek, eerder as van verse gebore uit 'n innerlike en heilige oortuiging. Die 'ek' is hier nog hoofsaaklik op die voorgrond, terwyl godsdienstigheid merendeels die agtergrond vorm (nie essensie is nie) waarteen 'ander ervarings geprojekteer word: die verlies van 'n liefde, die verlange na 'n kind, ensovoorts. Heel dikwels verskaf dit die beeld: "die duiwe ... 'n wit drie-eenheid / op my vensterbank" ("Wie die brood breek"); "Parys / my opstanding en hemelvaart" ("Parys met Pase"). Ander kere verskaf die Bybel die idioom waarin 'n bepaalde ervaring woordgestalte kry:

"want 'n geliefde leef nes goeie koring  
   [duisendvoudig  
 en sterf soos saad in vlak grond langs die pad"

("Om te kan sien")

Opvallend is die konkreetheid (6) van die godsdienslike belewenis wanneer daar wel daarvan sprake is. Deel van die wonder van Kersfees is byvoorbeeld 'n inventaris van die geliefde Stellenbosch:

"ronde, houtgeruste duiwe in die skaduwees  
 en 'n blink vonkel in die watervoor  
 van daardie Groot Ster eenmaal bo 'n stal."

( "Stellenbosch" )

En die gebed wat dit ontlok:

"Here, dankie vir die plek!"

Elders, ten opsigte van Anne Frank, lui dit:

"Meer as Jood of Christen het jy geweet  
 die mens se gees oorwin as hy  
 elke dag sy aartappels met vreugde eet."

( "Vir Anne Frank van Het Achterhuis" )

In 'n loflied op die fraai purperwinde, "iets wat aards en pragtig was", sê sy:

"en ek sal begryp dat Jesus die hemel verswyg het  
 omdat ons die aarde nooit kon verstaan nie"

( "Tuiskoms" )

Baie later sou 'n mens 'n eggo van hierdie belydenis verneem in T.T.Cloete se "minus maal 'n minus" (Idiolek):

"hoe kan ek die onvermydelike ewige liefhê  
as ek my die versadiging van die aardse ontsê?"

Daar is in hierdie stadium egter nog 'n waarneembare afstand tussen dié digter en die ware goddelike ervaring. Calvinisme (7) word in een asem saam met Vrystaatse stof en droogte afgemaak as dít waarvan die geliefde haar moet bevry ("Brief oor die Baai"), terwyl die hemel en die hel geringer betekenis as die teleurgestelde liefde kry:

"die hel is vuur, die hemel 'n yskoue stad,

die hel is net 'n sprokie, lief,

die hemel vir my hart geen troos"

("Om te wag")

Trouens, die hemel en die verlossing is 'n struikelblok:

"maar hoe sal ek binne die jaspismure jou ooit

[vind

as jy soos al die ander daar sal wees,

'n wit kleed dra en op jou voorhoof die teken

[van die Lam?"

Desnieteenstaande is daar 'n konstante bewus-wees van die ewige dinge. Enersyds staan dit in die teken van soeke na sekerheid en geborgenheid in God. Daar is die verlange om God weer kinderlik, soos in die begin, as "'n wegkruipplek" te ervaar ("Die kind en die wolf"). Andersyds is daar weerstand -

"Na al die eeue is my vingers stram

om nog die Vis te maak"

- veral ten opsigte van geestelikes en leerstelligheid:

"Waarmee sal ek die Pous se kleed besweer,

die suiwer leer, die spierwit predikante-

[beffie, die brandstapel?"

("Heks")

Soms is daar 'n gemis aan God:

"Ek was weer die gans goddelike dag

alleen -

...

want God was nie aanwesig nie"

("Wie die brood breek")

en:

"Die tafeldoek tussen ons is leeg en wit.

Hoe lank, o Here, moet ek nog hier sit?

Mens moet van die besembos na Horeb gaan

om in die sagte stilte te kan staan"

("Koshuis-aandete")

- waar Horeb juis die ontmoeting met God  
impliseer.

Daar is sprake van 'n worsteling om God, ook in die  
digterlike bedryf:

"Sal ek soos daardie blinde langs die pad

eenvoudig vra: 'O Heer, dat ek kan sien!'

my klein swart nootjies toevertrou aan wit

[papier,

die een wat U verkies geduldig dien?"

("Franz Litz")

'n Jaar vroeër, maar met intenser drif, het dit by  
Cussons só geklink:

"maar hier, Here, hiér - skryf dit  
hier neer, op die smekende papier."

("Versoek" uit Plektrum)

In Spies se poësie is nog nie sprake van die  
algehele oorgawe waarvan Cussons se vers getuig met  
"Ek is deurtrek van Hom", of wat by Cloete 'n mens  
skep deur wie God nog langer wil "gebeur" nie. Hier  
is dit nog bloot begeerte:

"Verneder, Heer, die wierookheuvel en die mirreberg  
dat ek die priesterskap styf vas kan gryp!

Laat ek monnik-gedwee wat U vereis  
aanvaar - die baie stilte, bietjie eie klank  
totdat 'n nuwe Dante oor U aarde sien,  
een simfonie die lig van Genesis verdien!

Laat ek in die klein kring geduldig bly totdat

in my die Sigeuner en die Franciskaan,  
my God, eendag gelukkig saambestaan."

("Franz Lizt")

In hierdie poësie is daar ook sprake van pyn. By Cussons en by Cloete was lyding 'n suiwering na God toe. By Spies, in hierdie stadium, bly dit 'n horisontale ervaring tussen die ek en die ander; die ervaring word nie getransendeer nie. Weliswaar word in "Om te wag" gekonstateer:

"Die lyding ter wille van die loutering  
dat ons soos Paulus in kerkers snags  
pelgrimsliedere sing",

maar dan is daar verset teen die saligheid wat die loutering bring. En vir die "braille van pyn" in "Om te kan sien", is die grootste kompensasie dat "ek jou eendag ook weer sien" (my onderstreping).

1.2 In Winterhawe (die daaropvolgende bundel) oor die liefde en die verlies daarvan, is die inkleding steeds Bybels met 'n Bybelse idioom wat toegepas word op 'n aardse situasie:

"dis hier ons Aankoms, ons Vergenoeg, ons Ewige stad" ("Swygende"); die geliefde is IKor.13 se volmaakte wat moes kom ("Versoendag"); die "ek" lyk soos Salomo se Sulammitiese wat by die tente van Kedar woon ("Hooglied").

Voortdurend' is hier eggo's uit die Skrif, veral die Psalms ("hoog van hart / en rein van hande"; "klim op na die hoogte") en Evangelies ("sout van die aarde"; "uitgedoofde pit"; "die lamp onder die maatemmer", ensovoorts). Die ontmoeting is egter steeds dié tussen mens' en mens. Aan die "Voorsienigheid" word slegs gedink in terme van 'n "komplot a la Omar" ("Bestemming"). Dit wil voorkom asof die Bybelse verwysingsveld in Spies se poësie tot hiertoe hoogstens 'n aura van verhewenheid en eksklusiwiteit aan die liefdeservaring moet gee. Nogtans herken D.H.Steenberg tereg die onmiskenbaar Christelike in die konsepsie van die liefde (juis soos in "Versoendag"):

"dat jy die volmaakte is wat moes kom  
om my heel te maak tot die breekbaarheid  
van een helfte wat in 'n ander helfte pas"

en ook in die "baie taalwendinge en verwysings"; in die "ewigheidsverwagting vir die eie liefde" in "Môregroet", wat die bymekaarkom eendag anderkant "die wrede grens" antisipeer. (Steenberg 1974)

In 'n persoonlike brief (gedateer 22 Julie 1979) skryf Lina Spies oor die ervaring wat in Winterhawe verwoord is: "Dit het my vir altyd verander, van daaruit is my lewensbeskouing opnuut gevorm en dié ervaring het - hoe paradoksaal ook al - my gelei na 'n ontmoeting met God, 'n geloofsverdieping waarsonder die lewe vir my op dié tydstop byna onmoontlik en in elk geval armsalig en armoedig sou lyk ... ek sou nooit daarsonder die mens of die digteres geword het wat ek is nie - en ek sê dit met die grootste nederigheid."

7.1.3 Wanneer Dagreis (1976) se mottovers dan 'n onmiskenbare verskil tussen "vandag" en "vroer" suggereer, verwag 'n mens 'n waarskynlike toon- of klem- of koersverandering voortaan in Spies se poësie.

"Ek sit vandag  
 met my lewe in my hand,  
 ek vou dit oop soos 'n stadskartaart,  
 voel met bewerige vingers  
 oor strate, pleine en uitweë"

en punt vir punt, lyn vir lyn  
 is ek die tekenaar dankbaar  
 vir hierdie helder simmetrie  
 se vroeëre pyn

("Plan")

In die vers is 'n verwysing na vroeëre pyn ('n mens dink aan die bitterheid en weemoed oor verraad en verlore liefde in die vorige bundels) wat as 't ware koers aan hierdie lewe gegee het, 'n plan daarvoor tot stand laat kom het - byna in die sin van Jeremia 31:21 (na die Ou Vertaling): "Rig vir jou mylpale op, maak vir jou padwysers, let op die grootpad, die pad wat jy geloop het. Kom terug o jonkvrou van Israel, kom terug na hierdie stede van jou!" Dat die Bybel inderdaad as interteks gaan figureer, word deur die Bybelse titel van die

bundel en ook deur Lina Spies se selferkende Christenskap (Spies 1987) voorspel.

Elke gedig word as 't ware 'n kort dagreis (Gilfillan 1977) waarin verhoudinge ontgin word en groter klaarheid aangaande die metafisiese verwerf word. Daar is nou 'n ruimer perspektief, 'n universele en metafisiese blik op die eie ervaring. Self sê Spies van hierdie verse: "In Dagreis is daar nog ek-gedigte, maar ek dink dit is 'n baie minder persoonlike ek. Daar is miskien 'n ironiese afstand tussen my en die gedig, maar ek dink dis meer 'n kwessie van volwassewording" (Spies 1976). André P. Brink se vroeëre geregverdigde kritiek teen "private kodes" wat in Lina Spies se poësie "nie genoegsaam en noodwendig vérsgestalte gekry het nie" (Brink 1973), sal in 'n groot mate ten opsigte van haar latere verse nie meer geld nie.

Nou is daar onmiskenbaar en eerliker sprake van 'n metafisiese ervaring en ontmoeting met God. Dit word al deur die eerste vers, "Ontmoeting", bevestig:

"Ligdag oor die see -

en ek weet dat met 'n dorpie aan die kus  
Hy nou ook nog 'n afspraak het,

die Nasarener, eenmaal kaalvoet op die sand soos  
[ons.

En blind van die verskuilde Son  
wat helder oor die water lê,

ruk ek die handdoek van my skouers af  
maak vervaard die toutjies van my sandale los."

In die lig van die eksplisiete verwysing na "die Nasarener", kry ander verwysings in die teks nou ook goddelike (of minstens religieuse) implikasies: "die verskuilde Son" (laasgenoemde woord veelseggend met 'n hoofletter) en die verwysing na "lig" in "Ligdag", kry simboliese waarde wat God vooropstel (vergelyk 6.3.1). In dié konteks kry die see as "the transitional and mediating agent" ten opsigte van hemel en aarde (Cirlot 1962:268) ook besondere kommunikatiewe waarde. Afgesien daarvan dat dit die ontmoeting tussen mens en God impliseer, is daar ook 'n suggestie van die Skepping (meer bepaald die eerste twee skeppingsdae

toe lig en duisternis en see en land onderskeidelik, geskei is) in dié verwysings. Daar sou iets van 'n ontwaking tot en ontmoeting met die Skepper uit die teks afgelees kon word. Hierdie afleiding word ondersteun deur "En blind van die verskuilde Son", wat opvallende assosiasies met Saulus se Damaskuservaring oproep. Daarop volg in die vers die algehele oorgawe, in die tipies konkrete beelding van handdoek afgooi en sandale uittrek: ontgaan voor God staan (met sinspeling op Moses in die teenwoordigheid van God by die brandende braambos). Brink identifiseer in hierdie konsepsie die sentrale 'probleem' van Dagreis: "die ek teenoor die ander: die ek wat haar in vereniging met God of Christus heeltemal probeer ledig van haarself ..." (Brink 1976). Die spontaniteit van die oorgawe word verstegnies vooropgetelsel deur die volkome rymlose vrye vers.

In hierdie vers gaan dit dan wesenlik en essensieel om die ontmoeting tussen 'n menslik geringe "ek" en God Drieënig: God die Vader (wat geskep het); God die Seun (wat kaalvoetmens geword het "soos ons") en God die Gees (wat in ons werk en wat die ontmoeting geïnspireer het).

Elders in die bundel volg die belydenis:

"U het my losgemaak van hierdie lewe"

("Verblyf")

Minder weerbaar egter as byvoorbeeld Cussons of  
Cloete, vervolg die spreker:

"... ek het u aarde beërwe  
en is vir u hemel ongereed."

Soos reeds gesê, word elke klein reis nou 'n  
verkenning van die mens (hierdie "ek") se stand ten  
opsigte van die medemens (van wie toenemend afstand  
verkry word) en ten opsigte van God (wat toenemend  
gekén word):

"Op die plek waar sy moes woon, alleen,

Sy tent voortaan -

Jood

Profeet

Messias

Here God"

Nog altyd die Bybelse verwysing, beeld, idioom -  
maar nou méér as net taalmedium; nou word dit

wesenlik deel van die eie ervaring. Die Bybelse Rebekka, die Samaritaanse vrou en Rut, word prototipes van "ek", by wie God van nou af vertoef. Jesus se vraag aan die skare, ná die genesing van die verlamde en die blinde ("Weet jy wie ek is?") word nou 'n vraag wat persoonlik beantwoord moet word ("Teken").

Nou word die soeke van vroeër eksplisiet aan Jesus gekoppel:

"Ek soek weer by die Nasarener troos  
soos meesal deesdae"

("Maaltyd")

en daarmee saam kom die belydenis van 'n tipies Calvinistiese sondebeseef:

"Jesus van Nasaret, ek vrees in eie hart  
self die verraad en wil dat U  
die brood inkoop en vir 'n ander gee,  
al moet ek van gerustheid  
later in die tuin inslaap "

("Maaltyd")

en:

"Redding is net moontlik, Here,

as ek voor U kniel soos die veroordeelde  
 wat Rembrandt wit geskilder het  
 binne die donker kring van haar  
 beskuldigers."

("Vryspraak")

In die Gereformeerde teologie gaan dit ten diepste om die religieuse verhouding van die mens tot God. Vir Calvyn is die verhouding uit die staanspoor dié van die Here tot sy opstandige en gevalle onderdaan; dit verander na 'n verhouding tussen Vader en - nou gehoorsame - kind. (Heyns 1974:249) Sondevergifenis vereis belydenis van die sonde en ook opregte berou (vergelyk I Joh. 1:9) en hierdie beginsel word spesifiek beklemtoon deur die Belydenisskrifte van die Gereformeerde kerke (vergelyk vraag 81 by Sondag 30 van Die Heidelbergse Kategismus). In dié lig kan bogenoemde belydenis dan gesien word.

Die goddelike ervaring het nou ook onherroeplik deel geword van die digter se kreatiewe werksaamheid:

"My vers is die onmoontlike herhaling  
 van u helder stilte,  
 'n bietjie van die groot ou Hollander se lig",

waar die ontmoeting met God "ook ontmoeting met die Rembrandt-skildery word, albei momente belig deur die ontmoeting van Jesus en die oorspelige vrou" (Brink 1976). Die besef van eie sonde en verplunderdheid word teruggekaats uit Rembrandt se skildery; die spreker identifiseer met die tema van die skildery. Ook met Rembrandt self kan sy haar vereenselwig omdat sy as skeppende kunstenaar van "my vers" iets sien van die goddelike illuminasie van Rembrandt se skeppingswerk. Dit bevestig ook die Calvinisties-gelowige uitgangspunt: "die gehoorsame mens vermeerder nie net Gods woord nie, hy laat ons Gods woord ook hoor en sien" (Heyns 1972:99) met die implikasies wat dit vir die skeppende kunste het.

Voortaan sal lig (wat met donker as teenpool, in die vorige bundels veral emosionele waarde gehad het) selfs meer opvallend klem kry en nou spesifiek ten opsigte van die religieuse dimensie in Lina Spies se poësie. Gilfillan sien in hierdie verband "lig" in "Vryspraak" as beeld van "die goeie versus die kwade, die siening van Rembrandt self; van Christus, 'die Lig van die wêreld en van die heiligdom van die gedig waarbinne die ontmoeting tussen digter en leser kan plaasvind" (Gilfillan

1977).

Dit is dan nie vreemd nie dat die laaste afdeling van Dagreis spesifiek aan kunstenaars gewy word, dat die ontginning van elkeen se werk, afsonderlik, ook 'n kennisname van of ontmoeting met God en ontdekking van die self beteken, wat uitmond in die slotverse van "Rembrandt":

"Nou, Here, laat U u dienskneg gaan  
omdat my oë die lig ter verligting  
gesien het ..."

- na analogie van die gryse Simeon wat by die aanskoue van die Verlosser, uiteindelik in vrede sou kon sterf.

7.1.4 Oorstaanson (1982) word nou die verdigting hoofsaaklik van die uitsprake en ervarings wat ongeveer drie jaar vroeër in Ontmoetings geboekstaaf is.

In "Sigeuner" vra die digter: "Wat maak ek met my reise ...?" Op dié vraag word die bundel self die antwoord, want daarin het die reisindrukke en ervarings deur Holland, Duitsland, Noorweë, Londen

en die eie heimat - en ook die geestelike dagreise van die self in die self in en deur die Ou en Nuwe Testament - poëties gestalte gekry.

Soos die titel voorspel, word lig/son hier 'n sentrale kode, wat deur die mottovers juis aan die reis-kode verbind word:

"Her journey was over.

She saw that the sun was in front of her,  
not behind, not far far behind, under the

[curve

of the earth, which was where it had been

[so long."

(Doris Lessing)

En die oorstaanson, sê A.P.Grové, is in die bundel 'n "durende aanwesigheid - getuie daarvan dat tydsgebonde dinge tydloos word in die simbool" (Grové 1982). Dit is God (en liefde wat met hom sinoniem is) wat alles deurstraal en die bundel tot eenheid bind:

Oor die fjorde en berge van Noorweë lê Gods vingermerke (soos hulle in Cloete se Idiolek op "ons wonderwerke" lê!) -

"die volheid van die aarde  
behoort hier nog aan Hom."  
("Heuwel van die Trolle")

Ook in die Oos-Transvaalse wonderbos,

"Hier waar God 'n oog hou oor die berge,  
uit Sy hand blye waters stort,"  
("Beswering")

word dié liefde betuig in terme van 'n  
Marsmaniaanse vitalisme en die ekstase van "De  
Bruid":

"Die berge van die horison? Ek sien hul nie."

Die ervaring laat hom sentripetaal geld tot in die  
primêrste bewussynservaring:

"Here, U is die kersvlam in 'n koma",

wat letterlik asemhaling word:

"U naam is groter, Here, as die mooi name  
wat hul hier vir skending het;  
dis om my soos 'n suurstoftent dat ek mag

[asemhaal"

("Miomektomie in die herfs")

Die "ek" vereenselwig haar met Lou Andreas-Salomé,  
die verskriklike Rus, met die kruisteken van St.  
Petersburg se dominee oor haar:

"wat haar 'n eie lig kon gee  
om in die misterie in te skyn  
wat die mense God noem -"

("Lou Andreas-Salomé: 'n selfportret")

(waar Lou Salomé dui op die enigste vroulike  
vertroueling wat Nietzsche ooit gehad het en wat  
vir hom meer beteken het as hy vir haar. Sy het  
self verskeie boeke geskryf, was 'n aanhanger van  
Freud en geliefde van Rainer Maria Rilke. Met dié  
denkende, skeppende wese en haar ervaring van die  
liefde, sou die digteres haar dus kon  
vereenselwig.)

Lig is God; lig is ontmoeting met God; lig is  
liefde en dus ook deel van die pyn:

"So wil ek wees, Lou Salomé,  
tuis in die geluk,  
geklief deur die weerlig van die liefde"



pyn is daar nog wel deeglik sprake: die lyding van diere en kinders word eksplisiet genoem, met die lyding van die mens kollektief verteenwoordig in die Bybelse beeld van Elia uit I Kon. 19 en met Golgota as die toppunt van lyding. Teenoor hierdie pool van pyn en donkerheid, figureer oorheersend die teenpool van lig en blydschap en verlossing. Dit word reeds in die titel vooropgestel met "Scherzo", wat dui op 'n vinnige, ritmiese stuk musiek met 'n skertsende karakter, en "Sonhoogte", wat die ligkode en sonsimboliek oproep. God met sy lig en son staan inderdaad (ook letterlik!) sentraal in hierdie vers van die blydschap wat met 'n Scherzo begin en deur musikale alliterasie en assonansie heen, met 'n scherzo eindig. En oor alles, die almag van God:

".. met speelse vingers  
 - net sy wysvinger kon uit 'n modderslaap  
 die loodswaar Adam lig -  
 laat Hy uit loodregstrale 'n Scherzo oor  
 ons glip." (8)

7.1.5 Eggo's hiervan verneem 'n mens later in Van Sjofar tot Sjalom (1987):

"U, Here, het die aarde liefgehad:  
 Om die gevalle mens ontwil  
 het U geen klip onaangeroer gelaat,  
 veral nie in Getsemané  
 die vloeksteen voor u Seun se graf:  
 U het dit met U vinger omgestoot  
 dat Hy kon opstaan uit die dood.

Daarom is ek bly in U"

("Sindroom")

Ten spyte van die anatomiese beheptheid en banale lyflikheid van baie verse in die jongste bundel, wat soveel negatiewe kommentaar uitgelok het (9), bevestig die bundel die geloofswaarhede en Gereformeerde ingesteldheid wat gaandeweg sterker uit Lina Spies se poësie spreek en wat die godsdienstige aard van haar digterskap bevestig.

Hierdie poësie ontdek nou die sin in lyding:

"U het my laag laat buk  
 om my nader steeds nader, Heer,  
 aan U te ruk",

("Verootmoediging")

soos wat 'n mens dit telkens ook by Cussons en

Cloete teëgekomp het.

Voor die grootheid van God, staan die gelowige nederig en kinderlik gering:

"In u groot heelal, Here, gryp  
die stippel ek wat val."

("Aanroep")

Ook dit herinner aan Sheila Cussons en aan 'n "verrukke vuilerige kommatjie" wat deur die Woord flits ("Komma").

Wat by Cussons egter 'n geval van transfigurasie en volkome oplos in en een-word met Christus was, is by Spies (en veral dan in die jongste bundel) 'n terloopse belydenis van 'n heilsverlange en-ervaring tussen al die baie verse van onbehae oor alledaagse lastighede en onlustigheid.

Daar is wel sprake van 'n toekomsverwagting en van sondebeseft:

"Kom, Here Jesus,  
maak gou om ons te haal:

Ons is almal besmet en terminaal"

("Sindroom")

- maar dan as periodieke belydenis en ervaring en nie as 'n lewenshouding en durende ingesteldheid nie. In Van Sjofar tot Sjalom is 'n mens weer opnuut intens en onbehaaglik bewus van private kodes wat hierdie poësie selde, indien ooit, by die eng-persoonlike verby stuur tot by die universele. Van waaragtige transendensie en 'n visie op die ewigheid (soos by Cussons) is hier beswaarlik sprake. Nogtans is daar voortdurend omgang met God en Christus (al kry dit nie altyd sterk poëties gestalte nie) en sprake van 'n ontmoeting wat, betekenisvol as laaste woord in Van Sjofar tot Sjalom, alle vorige geestelike ervarings relativeer. In die slotvers van Oorstaanson, bely die digter saam met Jakob:

"Ek sien die hemel bo my oop  
 en lê my kop neer  
 sagter as by Bet-el op die klip  
 toe ek die eerste keer geweet het  
 God is daar."

("Jakob seën sy seuns")

Nou, in Van Sjofar tot Sjalom, verskyn Jesus in die hier en nou in die kring van "gestigmatiseerdes":

"... onteenseglik het ons geweet:  
die Here het gekom!"

en dié ontmoeting word die uitroep teken van vrede  
aan die einde van vyf bundels verse van vind en  
verloor, lig en donker, vreugde en pyn, opstand en  
aanvaarding, onrus en vrede:

"En ek het sy suiwer saluut gestamel,  
die amper verleerde groet: "Sjalom".

("Beleg III")

Lina Spies se poësie is 'n duidelike vergestaltung  
van konvensionele Christelike waardes waar die  
persoonlike en private geïntegreer is met die  
leerstellige. Dit blyk duidelik uit die siening van  
die skepping, waarin God voortdurend gewaar word  
(soos in "Tuiskoms" - Digby Vergenoeg); maar ook in  
die gelowige se menslik-geringe bewustheid van God  
as soewerein in gans die skepping en met betrekking  
tot die lotgevalle van mense; daarom word pyn ook  
gesien as 'n suiwering God toe. Uiteindelik is die  
liefde, die kern van die Christelike godsdiens, ook  
die kern van hierdie poësie.

## 7.2 Petra Müller

In die poësie van Petra Müller is daar 'n religieuse onderbou wat veel wyer en dieper strek as net die aantal verse met 'n eksplisiet godsdienstige strekking en oor Bybelse figure en plekke. Die Bybel, en veel méér as die Bybel, vorm die interteks wat in hierdie poësie met 'n indrukwekkende verwysingsveld en simboliese ondergrond gestalte gee aan die ganse spektrum van menswees, ook met 'n metafisiese perspektief.

7.2.1 Die debuutbundel in 1977, met die vreemde titel, Obool (10), roep al dadelik 'n Grieksmitologiese verwysingsveld op, terwyl die elegiese openingsvers aan 'n geliefde gestorwe broer, tesame met die verse wat onmiddellik daarop volg, die indruk skep dat dit in hierdie poësie hoofsaaklik om die dood in sy uiteenlopende verskyningsvorme gaan. Weldra word dit egter duidelik (onder andere uit die volgehoue lig-donker-opposisie) dat lewe (groeikrag/herlewing) hier 'n ewe beduidende opponerende krag is wat as sodanig, alhoewel implisiet, reeds in die eerste gedig gemanifesteer word. Trouens, hierdie persoonlike vers word 'n verdigting van verskeie kodes wat in hierdie

digterskap aan die orde is.

Nico

Nico Müller, verdrink op 5 November 1961 -  
ter herinnering

"Hoe sal ek jou van hierdie volgehoue stilte red?  
Kyk, die jaar is dragtig -  
bome swel, riviere was  
en mispels gooi hul vrugte op die grond.  
Die jaar het al sy rykdom reeds gebaar  
en bly nóg dragtig, swaar met jaar vir jaar  
se steeds herhaalde vrug.  
Die dae lê soos jong granate in ons hande, seun;  
elke pit bloei rooi.

Ons het jou op die stam geënt.  
Ons het jou in die grond geploeg.  
Ons het jou naam by dag en nag geroep  
tot selfs die voëls dit verder dra,  
en jy, met al jou ongeskonde vreugdes  
van hand, van voet en mond,  
verklaar jou daaglik onafhankliker,  
groeï altyd vaster in die honger grond.





Elders in die bundel word die eenheid ook verwoord:

"jou vingers dryf reeds in die see  
 halfpad water  
 halfpad hand"

("halfpad")

en:

"In daardie land se hemel  
 is daar omgekeerde

'aarde."

("Trans-Vaal")

Dat in "Nico" na die broer verwys word as "seun", is beduidend in die lig van die klem wat die kind kry in dié bundel waarin die langste afdeling "Kind" heet. Die volle implikasies van lewe en dood word juis in die weerlose kind effektief gemanifesteer. Brink sien in die kind een van die gedaantes waarin "'n hunkering na transendensie en na duur, na vereenselwiging met 'n blywender staat as die van ons aardse bestaan" in hierdie bundel gestalte kry (Brink 1978). Dit sluit aan by Spies se "appetite of infancy" (kyk p. ) en die

reeds aangehaalde Mat. 18:3, en voorspel by voorbaat iets aangaande die Christelik-religieuse dimensie van Petra Müller se poësie. In hierdie opsig (en saam gelees met "Nico") is "daar waar jy woon, is baie lig" betekenisvol, alhoewel ietwat presieus

daar waar jy woon is baie lig

"nie in die stilte  
met middernag  
of by die laaste gelui  
sal ek jou soek nie

swaai wat in die hoë koepel swenk

maar net voordat dit stil word  
in die keerweer van die klepels  
en voordat die spinet gaan staan

fladderende hart in 'n woud van klip  
jy ruis in die triforium  
en jou liggaampie snoer 'n ewigheid  
tot jy die sonstroom tref

daar waar jy woon, is baie lig"

Die posisie van die vers in die bundel en die elegiese toon daarvan, suggereer dat dit hier nog steeds om die geliefde gestorwene gaan. Uit die beelde groei egter oorheersend 'n konsepie van duur, van blywende voortbestaan, selfs transendensie. Opvallend is die lig-son-beeld (simbool van goddelikheid en lewe) wat reeds as sleutelwoord in die titel vooropgestel word en uiteindelik weer beklemtoon word deur die slotreël wat, betekenisvol, nié met 'n punt afsluit nie en op dié wyse óók duur suggereer.

Dit is 'n opstandingsvers hierdie, waarin wat dood was, opgewek word tot lewe en wat verbreek was, heelgemaak word in die prosodie.

Die dood kom vlugtig aan die orde in die eerste kort strofe, waar dit metafories gespesifiseer word ("stilte", "middernag", "laaste gelui"). Beduidend is ook die aanvanklike suggestie van passiwiteit wat hier geskep word deur middel van sintaktiese vooropstelling wat die werkwoord (bowendien 'n ontkennende werkwoord!) skuif na die einde van die strofe.

Ná die kort strofe kom lewe nou aan bod wat, by

wyse van spreke en in terme van IKor.15, die "dood verslind" in die daaropvolgende dinamiese strofes wat tipografies uit en weer in beweeg; wat gekenmerk word deur dinamiese werkwoorde soos swenk, ruis, snoer, fladder en waardeur klankeggo's ruis wat die hele vers tot 'n geheel saambind: swael - swenk - stil - spinet - snoer - sonstroom en koepel - keerweer - klepels - klip.

Die deiktiese ruimte wat tot stand kom uit die konfigurasie van woorde en reekse soos "laaste gelui", "hoë koepel", "triforium" "ewigheid", roep 'n Christelik-religieuse sfeer op. Binne hierdie geestelike ruimte het "swael" en die klok wat geïmpliseer word, spesifiek kommunikatiewe waarde. Die swaeltjie is (volgens Cirlot) simbool van heiligheid en hou ook verband met die meedoënlose gang van die tyd (Cirlot 1962:306). Daarby sluit die voorlaaste twee versreëls dan aan:

"en jou liggaampie snoer 'n ewigheid  
tot jy die sonstroon tref

daar waar jy woon, is baie lig"

Die suggestie hiër is van 'n uiteindelijke salige

tuiskoms in die Ewigheid.

Ook die simboliek van die klok - eintlik die geluid van die klok, want dit is waarop die gedig fokus - is beduidend ten opsigte van die boodskap van die vers. "Its sound is a symbol of creative power. Since it is in a hanging position, it partakes of the mystic significance of all objects which are suspended between heaven and earth. It is related, by its shape, to the vault and consequently, to the heavens" (Cirlot 1962:23). Die skeppingsvermoë ("creative power") sou wel aansluit by die opstandingsgedagte, tot-lewe-gewek-wees (en dus 'n staat van durende voortbestaan), terwyl die "mystic significance" kontak met die hemel (en dus transendensie) suggereer.

Daar is ten slotte nog die klip-verwysing, wat voortaan só gereeld, ook in ander vorme (ysterklip, kliphout, lapisvrou, klipvolk, ensovoorts, ensovoorts) in die bundel voorkom, dat dit tot 'n onafhanklike kode ontwikkel. Terugskouend sou daar dus ook aandag gegee moes word aan "klip" in hierdie gedig. Die simboliese waarde daarvan het opvallend religieuse implikasies. Rots simboliseer die woonplek van 'n god (vergelyk ook hier

IKor.10:4b: "Die rots was Christus") terwyl rots en klip ook beskou word as 'n bron van menslike lewe (Cirlot 1962:262). Vanweë die soliede aard en duursaamheid van klip, vorm dit simbolies 'n teenstelling van verganklikheid en dood, terwyl die samehang en soliditeit wat met klip geassosieer word, mistieke betekenis kry. Hieruit kan waarskynlik 'n versoening tussen hemel en aarde afgelees word. Dit klink, in die lig van die verhouding tussen "klip" en "triforium" in die gedig, waarskynlik.

Dat die titel as laaste versreël herhaal word, is betekenisvol. Dit is letterlik die eerste en laaste woord van die gedig en bevat dus waarskynlik die kern van die vers. 'n Blywende staat van saligheid word deur die onvoltooid teenwoordige tydsvorm van die werkwoord 'én deur die simboliese waarde van "lig" gesuggereer.

Dieselfde gedagte (die hunkering na ontstygting van die dood) kom in ander gedigte en ook in die Afdeling IV, "Profeet", met sy Bybelse inslag, voor. En juis in die geloof aan 'n opstanding, is hierdie poësie Christelik:

"maar met elke lente sal óns opkruip uit die  
[grond

...

Uit ons beendere sal Jahwe op sy tyd  
weer moeiteloos formeer  
só sag is hierdie aarde van ons bloed."

("Buchenwald")

"Heiligheid", sê Brink, "miskien is dít waarom dit in laaste instansie gaan; dit wat met die obool van die woord verwerf wil word" (Brink 1978).

7.2.2 Dieselfde kodes wat in Obool aan die orde was, vorm die stramien waarop Patria (1979) en Liedere van land en see (1984) geweef is.

Afdeling V ("Landslied") in Obool, het geopen met die vers, "Bosmens", oor die aankoms by 'n nuwe bestemming. Patria het dit nou oor die vestiging in en verkenning van die "nuwe domein" wat "patria" geword het - maar dan vaderland in die wydste sin: biologies, geografies, histories, geestelik; trouens ook die gedig word 'n tuiste (11) of vesting waarvandaan die digter fokus op die omringende (letterlike en figuurlike) ruimte en

waarvandaan hy kontak maak met die wêreld waarna hy as 't ware 'n tou uitgooi ("digter" P 83)(12) en met die ewigheid wat hy as 't ware met die radar van die vlermuis "opspoor" (sondagmiddag op solder" L 70). Die poëtiese woord word self laserstraal wat die diepste geheimenisse deurpriem. Soos die wete in Opperman se "Man met flits", word die poëtiese woord hier die lig wat deur die donker die weg moet baan:

"die dinge wat wou slaap, of skuil,  
word aan die man gebring, die kleiner vee,  
en gloeie betrap met ronde, lig-verwonde  
[oë,

vlug, en huil die rante af. Skrams gly  
my lig weg van die plek, glip oor die  
[horison  
en soek - aan-aan! aan-aan! -  
in vlekke van die nuwemaan  
na konstellasies klip of stof  
... "

("fokus" P 3)

7.2.2.1 Verkenning is dus essensieel 'n kwessie van **kyk**, sien, deurskou. Dit impliseer ook 'n inkyk



mens wat nie wil / gaan waar ek gebie' nie"  
 ("Halfmensbome, 'n Nama-legende" P 46), want ten  
 spyte van "'n gees / van opperste verlang" na 'n  
 ander bestemming of staning, moet "God se volk  
 agter sy vinger / son op oor die horison (gly)"  
 ("Dorslandstanning" P 47). Dit is 'n metafisiese  
 hunkering na transendensie wat die mens, die  
 digter, aanspoor:

"Ons reik  
 deur eeue na die stuif van God. Ons vind die vlug:  
 Hy skiet ons laggend aardwaarts terug."

("ruimtereis")

7.2.2.2 En daarmee is ons terug by die **aarde** en  
 die aardse, wat in Obool 'n belangrike kode was.  
 Dit is in die eerste plek die patria van Petra,  
 waaruit sy gegroei het toe "sade in die grond  
 geplant (is)", die "april voor my geboorte" (p.10)  
 en waaruit die kontreiverse vanuit die perspektief  
 van 'n rasegte boorling en in die unieke idioom van  
 die kontrei, ontstaan. Maar aarde, land, impliseer  
 ook hier méér as bloot geografiese woonruimte. Dit  
 gaan steeds om die aardse en die aardsheid van die

mens en dit vind voortdurend uitdrukking in beelde van die mens se vergroeiheid met die aarde: die landman wat in die nat grond wegsak, staan "met verlede jaar se voëlvskrikkers / skeef geplant ... oopgepluk, / met reën wat storm oor die leegtes / van sy droë, wit gesig" ("landsreën in april" P 11); die tuinier word in die paradystuin "die wildgeworde vrug / wat in die klei geprent word" ("Tuinier" P 14); die ouma wat val het "heelwat werf geword" ("Iemand se ouma val" P 17); die branderplankryer is 'n "elegante, goed gesteelde lyf / wat eeue lank reeds / land toe dryf" ("Op sy branderplank" L 16).

7.2.2.3 Ook die see figureer nou prominenter as tevore. In die verkenning van die vaderland en die geskiedenis en eie herkoms, word ook see bevaar. See vorm immers ook deel van hierdie patria:

"terug na patria  
 trek 'n sterstreep oor die water  
 snags ons uit ons drome op

of was dit landwaarts dat die ster

[ gestreep het -"

("opvarendes")



"die see het plegtig land geword  
in dryfsels bo die skuimlyn

die land het regtig see geword  
in bruin rivier wat úitskuim ..."

Voortdurend is daar 'n uitreik van die see af na die land toe: die eietydse branderplankryer "dryf eeue lank reeds / land toe; die mitologiese Cassandra is deur 'n hol skip "oor die see gebring / tot by die klip en die profesie" ("Die god vaar deur Cassandra" L 45)

Hierdie integrasie van see en land skakel ten nouste met die Odusseus-verwysings (12) wat in Liedere van land en see 'n kode word, wat weer betekenisvol is ten opsigte van die religieuse grondtoon van hierdie poësie.

Wat hier ten opsigte van Odusseus beklemtoon word, is sy hunkering terug na sy eilandtuiste, Ithaka, ná die Trojaanse oorlog. Ithaka word nie minder nie as ses keer eksplisiet in die bundel genoem-afgesien van subtieler verwysings soos "op 'n volseil / huis toe ry" ("Wegloopkind" L 6);

"aankoms in 'n laaste grot" ("Odusseus praat met 'n meisie" L 43); die herinneringe aan Penelopeia, ensovoorts. In die Odusseus- en Ithaka-verwysings sien F.R. Gilfillan 'n simbool van die mens as hunkerende swerwer, "'n Odusseus op weg na Ithaka, die droomland waarna hy verlang. Onderweg word hy geteister deur die gode wat sy pad kruis, en word sy ideaalstaat uiteindelik bereik, moet hy weer daarvan afsien" (Gilfillan 1985). Die Odusseus-legende vorm 'n opvallende parallel met John Bunyan se "Pilgrim's Progress", maar op grond van talle kruisverwysings en ander intertekstuele verwysings, sou 'n mens uit die Ithaka van Liedere... iets permanenter as "'n droomland" kon aflees. Uit die geskiedenis is immers bekend dat Odusseus ná sy swerftog en ontberings van tien jaar, wel sy tuiste - die eiland, Ithaka - bereik het. Nou is dit opvallend dat Afrika in die slotgedig, waar dit "gemitologiseer, verhaalbaar en vertaalbaar gemaak is" (Brink 1984), doelbewus verkeerdelik 'n eiland genoem word. Glaukus klim dan uit die see en

"bakhand, na die drooglandkinders tuis, dra  
hy die watersprokie waarvoor  
hulle vra en vra:

eenmaal was daar

'n eiland:

afrika"

("glaukus verlaat die kus" L 95)

Afrika word dus gelykgestel aan Ithaka en ook gekonkretiseer, sodat dit óók die moontlikheid van oorlewing inhou (terwyl Gilfillan die "enigste oorlewing ... in die woord" sien.)

Dit is deel van Müller se procédè om nie hoofletters te gebruik nie; tog is die skryfwyse van "afrika" hier betekenisvol: dit impliseer nog steeds "vaderland", maar met die kleinletter geskryf, word dit soortnaam eerder as eienaam en kan dus wyer implikasies veronderstel as bloot dié van die spesifieke kontinent. Dit sou dus ewe goed op die hemelse vaderland (in hierdie poësie met sy pertinent religieuse onderbou) en Bunyan se Christen se bestemming (die Ewigheid) kon dui.

Méér nog: Brink het in 'n bespreking van Liedere... verwys na die merkwaardige soort intertekstualiteit waarin "iedere gedig in werklikheid uitgelewer staan aan al die ander, deurdring word deur al die ander" (Brink 1984). Op grond van hierdie siening, is die ooreenkoms tussen "Odusseus praat met die

meisie" en "Jakob Donkiekar" opvallend en betekenisvol ten opsigte van die religieuse kode.

Die gehawende, verminkte Odusseus wat ná 'n skipbreuk op die eiland van die Phaiakiërs beland, sê vir sy weldoenster, Nausikaa:

"Wie met een deurboorde dybeen uit die  
   [diepte spoel  
 bly altyd daarna sout-omkors, 'n  
   [skepeling.  
 Hy sal hom nooit weer menslik  
 tussen ander mense voel."

("Odusseus praat met die meisie")

Heelwat later in die bundel, aan die einde van 'n reeks eksplisiet religieuse en Bybels-geïnspireerde verse, sê Jakob Donkiekar (vir wie Brink sien as die Bybelse Jakob en Jabbok-worstelaar "verBoer tot Jakob Donkiekar"):

"Here, kyk - ek ry die paaie  
 wat 'n manke ry: een been 'n reguit  
   [aardebeen,  
 een been gekrom, aan U gelê

("Jakob Donkiekar" L 83)

Albei hierdie reisigers is vermink, merkwaardig op dieselfde manier. In albei gevalle is daar sprake van transendensie. Water (een van die bepalende kodes in die bundel) is in beide gevalle ter sake. Jakob sê:

"U hou by gladde water skuil"

Alhoewel 'n mens Odusseus nie sonder meer 'n parallel van Jakob Donkiekar sou noem nie, is daar nietemin opvallende, byna opsetlike, ooreenkomste tussen die mitologiese figuur en die Bybelse karakter, sodat Odusseus Christelik-religieuse konnotasies begin kry.

Terugskouend kry spesifieke tekens ten opsigte van Odusseus nou in hierdie verse toenemend kommunikatiewe waarde.

7.2.2.4 Daar is in die eerste plek die verwysings na **skip/boot**.

Odusseus onthou "die smal swart boot waarin haar pa my neergelê het" en uiter die versugting: "... as ek 'n boot soos daardie een kon hê..." ("odusseus onthou" L 35); Kirke wag Odusseus se skip in: "Kom

nader, my swart skip" ("Kirke sien hom kom" L 37); Odusseus verwys na homself as "'n skepeling", ensovoorts. Volgens Cirlot simboliseer die skip en navigasie lewe met die doel om te transendeer. Die Odussee is volgens hom "basically nothing but a navigation-myth in the sense of victory over the two essential perils of all sailing" (Cirlot 1962:281). Odusseus se triomfantelike terugkeer na sy tuiste en sy Penelopeia is dan "a mystic idea analogous to the mystery of the 'fall' of the soul into the material plane of existence (by the process of involution) and to the necessity of its returning to the starting-point (evolution) ...". Die skip-simbool word voorts verbind aan die sogenaamde heilige eiland (wat die stelling in verband met Ithaka en "afrika" as 'n hemelse vaderland, ondersteun). Daar bestaan ook die idee dat die Berg van Verlossing (Mountain of Salvation) net bereik kan word as die vaart oor die see van aardse drifte (sea of passions) suksesvol afgelê is. Die skip vorm ook deel van die Christelike simboliek, waar dit die Kerk verteenwoordig. Hoe ook al, die religieuse en Christelike konnotasies in die beelding, is in Müller se poësie onweerlegbaar.

'n Ander teken wat herhaaldelik voorkom, is die boom, en dan veral die olien (13). Drie keer word Odusseus met 'n krom-olien vergelyk. Die olien (wat in der waarheid wilde olyfboom is) roep op sigself Bybelse assosiasies op. Die Bybelse wêreld en die Suid-Afrikaanse geografiese ruimte word sodoende met mekaar versoen. Ook simboliseer die boom as sodanig, ewigdurende lewe, onsterflikheid (Cirlot 1962:328). In die Christelike simboliek stel die boom die as voor wat twee verskillende wêrelde verbind, terwyl dit ook met die kruishout (die vertikale balk) geassosieer word.

Die olienhout en **wyn**, wat in 'n stadium in Liedere... met 'n hoë frekwensie voorkom, is nie alleen tipiese ruimtelike elemente van die mitologiese verwysingsveld nie (vergelyk die verwysings na Odusseus as krom-olien sowel as die verwysings na Dionusos), maar kleur ook die plaaslike ruimte van die eietydse patria in en word sodoende ook bindingselemente wat die klassieke en oerverlede met die hier en nou verbind. Dit bewerkstellig die integrasie van ruimtes en tye, met die implikasie, sê Cloete, "dat die mens in alle tye en plekke aan dieselfde wetmatighede onderworpe is: swerf, verdwyning, dood, maar ook

hergeboorte, vreugde in die lig hê, en in die nabye en alledaagse" (Cloete 1986:87). Wyn, soos die tweeslagtige Dionusos, simboliseer enersyds offer en andersyds jeug (waarop lente in hierdie verse voortdurend sinspeel) en ewigdurende lewe. Alles word herhaal, sê "Moldorp se mense" (L 4).

Soos in Obool, is lig en donker ook in Patria en Liedere van land en see nog altyd bepalende kodes. In Liedere... is daar egter nou meermale ook verwysings na die maan. Ook dít is 'n beduidende teken in die lig van die religieuse kode, want die maan, sê Cirlot, is middelaar tussen aarde en hemel (Cirlot 1962:204).

In geen ander gedig word die religieuse implikasie van die lig/donker-kode so veelseggend verwoord soos in "Georges de la Tour" (P 65) nie:

"Donker Dood, 'n grypdief, sleg belig,  
staan eenkant, maar ek máák ons Heiland

in die halflig, blink beweene deur Engele"

Elders ("fresko" P 55, "In Babilon" P 56, "Om van die land te lewe: Verslag" P 85, "liewerlee" L 82,

"Sandadder" L 90, "Teenverslag" L 93) skakel die lig/donker-kode met die geheime skrif-kode, wat weer in die teken staan van die soeke na ewewig en bestendinging (soos in "fokus" en "pand-pand" verwoord); na tuis-koms in 'n vaderland (soos vergestalt in die Odusseus-legende); na die ewigheid (soos onder andere in "daar waar jy woon, is baie lig" en in "verloorvlei se waterblomme") en na metafisies sien.

Hierdie kodes word merkwaardig geïntegreer in "rugskyf van die inkvis" (L 12) wat dit het oor seeskuim

"waar pa dit kerf en in die oë  
van die somerblinde perde stuif

o lig! o lig! - wat uitbreek  
en wat groot galop oor heuwels dryf

hoe sal ons dan nie weet:  
want ook die onverganklike  
Ana-diomene  
had seeskuim  
aan die lyf"

7.3 Uiteindelik die klip: in Petra Müller se poësie die finale sluitsteen, wat gaandeweg ontwikkel het tot die belangrikste kode en wat bladsy na bladsy gestapel is tot die "afgetrokke suile van 'n tempel, rots óp rots." Patria ... Petra ... Petrus ... en op hierdie rots sal ek my kerk bou, en die magte van die doderyk sal dit nie oorweldig nie ... Petra ... God se klippekind ... Die klip wat terselfdertyd konkreet-aardse én (as woonplek van God) religieuse konnotasies het, beteken nou die "Christelike in die wêreldlike" (Cloete 1986). Die goddelike bestel kon deur die eeue nie ontken word nie; dit is onvervreembaar deel ook van die wêreld van tóé en nou:

" ... Lipsprekend deur  
die eeue ruil ons star gebare van dieselfde  
Älof."

("fresko" P 55)

By die braaiery is dit J'esus wat vir "hierdie jongens van my" vis en brood gee en dit is "Simon Klip, ou Simon" wat "sommer kortpad deur die nat (sny)" agter die braaigeur aan ("Visbraai by

Tiberias" P 70); Lasarus is 'n twintigste-eeuse Lasarus, bewus van liddorings en skilfers ("Lasarus" P 72); ook hiêrdie tyd roep om 'n ark, 'n tweede Noag-ark, maar dié keer sal hy van rooi plastiek en swak materiaal gemaak moet word ("Noag het 'n nuwe ark" P 79); "vanjaar is dit raar in Gadara" ("die varkboer se voorspelling" P 67) en "onder ons", in die gestalte van ons tyd, het "die kodeklerk van duisend jaar" sy verskyning "in perfekte kamouflaje" gemaak en op die vraag na sy identiteit, antwoord hy:

"ek is" (En God sê vir Moses: EK IS WAT EK IS. Ook sê Hy: So moet jy die kinders van Israel antwoord: EK IS het my na julle gestuur - Ex.3:14).

Deur al die eeue hou Christus nog altyd

" ... sy hand omhoog, en voor hom,  
duisendtalig en verstom,  
gaan blêrkaspelgrims en bermuda-shorts  
Äverby."

("Chartres se Christus" L 79)

Maar van Pétra, hierdie belydenis:

"hier, op die skarnier van ou en nuwe  
 testament, staan ek, en rig my ewewigtig  
 [reg,  
 met hande altwee kante uitgestrek  
 na oud en nuut, na noord en suid,

en werp my, soos 'n klip  
 wat deur 'n kind gegooi word  
 van 'n hoë brug weg  
 in 'n donderende diep ravyn

- 'n selfbeskrewe hiëroglief,  
 nie petra nie  
 maar patria -

strak suid  
 en reguit af  
 in afrika

("Stad Petra, in Jordanië" P 57)

God se klippekind ... rots óp rots ...  
 dit is die stelling waarheen ek gereis  
 het: splint is jy van daardie splinter

AANTEKENINGE BY HOOFSTUK 7

1. Dié vraag stel Lina Spies in Vooraf, die voorwoord tot haar bundel prosastukke, Ontmoetings. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers 1979.

2. In 'n referaat oor "Die Bybel en die Afrikaanse letterkunde", wat in Koers 38: 2+3, Oktober, Desember 1970 verskyn het en in 1975 in Bestek opgeneem is, maak P.D. van der Walt die stelling dat die meeste eietydse literatuur 'n demonstrasie is van hoe die Afrikaanse letterkunde wegdryf van die Bybel en die Christelike visie (p.55).

3. Na aanleiding van die verse "Spel" en "Tekens" uit Lina Spies se Dagreis, maak Rouston Gilfillan hierdie afleiding in 'n bespreking van die bundel in Oggendblad, 31 Maart 1977.

4. P.D.van der Walt in "Die Bybel en die Afrikaanse letterkunde" (Bestek, p. 53)

5. In 1987 verskyn by Tafelberg: Die braambos brand 'n Keur van godsdienstige gedigte, saamgestel

deur C.J.M.Nienaber en M.Nienaber-Luitingh. In die Voorwoord skryf Nienaber: "Hierdie bloemlesing bevat 'n keur uit Afrikaanse gedigte wat die mens toon in 'n verhouding tot God.

"Ons het ons keuse beperk tot goeie gedigte ..."

6. Die konkrete beelding is juis 'n eienskap van die Afrikaanse digters ná Sestig. In Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig (Nasou 1980, p.280) wys Cloete daarop dat dié digters by die bonatuurlike uitkom juis met die aardse en alledaagse as vertrekpunt.

Van haar skoling in D.J.Opperman se "Letterkundige Laboratorium", onthou Lina Spies die oproep tot konkretisering en ontdekking van die wêreld met behulp van opgeskerpte sintuie: "Daarom is God vir my 'n son en 'n skild en nie my krag en sterkte nie. Daarom maak Hy my hoof vet met olie en laat my beker oorloop en oorlaai Hy my nie met seëninge nie." (Ontmoetings, p.7)

7. Die verset en aggressie van die jonger geslag (en hier dink 'n mens aan die geslag ná Sestig) is dikwels veral teen die Calvinisme gemik. In Standpunte 150, Derde reeks, Jaargang 33, nr.6, Desember 1980, p.13, skryf Phil du Plessis onder

die opskrif "Kerk en digter": "Op alle vlakke het die digter (en feitlik alle prosaskrywers) dit wars met die Calvinistiese kerke." Hy verdoem die NG Kerk as inisieerder en meeloper van die gewraakte apartheidsbeleid en hou die Calvinisme verantwoordelik vir die breuk tussen kreatiewe skrywer en kerk. Dit is die Afrikaanse Calvinistiese kerke se verantwoordelikheid om die breuk te herstel, meen Du Plessis. Hy voel "dat ons siele moontlik deur hierdie geloof gered kan word, maar dat ons sielelewe aansienlik verarm word." ('n Geredde siel is duidelik nie vir dié spreker 'n faktor as die letterkunde en kunste op die spel is nie.)

In 'n ander konteks skryf André du Toit in die American Historical Review, Oktober 1983, p. 920, met verwysing na Afrikaner-Nasionalisme en die invloed van Calvinisme: "This cluster of constructs, which has been used to explain and justify racial inequality and repression in latter-day Afrikaner-dominated societies, constitutes a historical myth that I call the 'Calvinist paradigm' of Afrikaner history."

Dit is vreemd (of miskien tipies) dat beide aangehaalde sprekers nie erkenning verleen aan of selfs melding maak van die beduidende veranderinge

die Afrikaner-Calvinis) plaasgevind het en nog steeds aan die gebeur is nie.

8. Die beeld is in alle waarskynlikheid ontleen aan Michelangelo se fresko, "Die skepping van Adam" in die Sixtynse kapel in die Vatikaan in Rome, wat ook die inspirasie was vir Sheila Cussons se verwysing in "Beelde" (Die woedende brood):

"Sluit opnuut die vinger  
van God,  
Sixtyns, om Adam se vinger"

9. Vergelyk die negatiewe kritiek van die volgende resensente:

André P. Brink in Rapport 22.11.87

Enst Lindenberg in Die Burger 5.11.87

Lucas Malan in De Kat 30.11.87

Joan Hambidge in Beeld 28.9.87

Daniël Hugo in Die Volksblad 3.10.87

dr. Ia van Zyl in Die Suidwester 23.6.88

10. Obool verwys na 'n klein Griekse muntstukkie wat familieledede van afgestorwenes in die Griekse mitologie op die tong van die dooie gesit het as reisgeld vir die veerman, Charon, wat die siel oor die Styx en veilig by die geeste van die

die Styx en veilig by die geeste van die onderwêreld verby, na die Eleisiese Velde moes neem.

11. Die bundel, My plek se naam is Waterval, val nie binne die onderwerp van hierdie studie nie, aangesien dié bundel se poësie hoofsaaklik neerkom op die om-digting van Sjinese/Japannese poësie, met ou Zen-tekste as grondslag en met 'n tipies Oosterse atmosfeer.

12. Oor die outentisiteit van Odusseus as historiese karakter, bestaan daar onsekerheid. Groot gedeeltes van die inhoud van die Odussee is fiktief en Homeros het benewens historiese karakters ook fiktiewe karakters geskep om sy weergawe van die antieke geskiedenis in te kleur. Odusseus sou een van dié karakters kon wees. Die Odussee is dus waarskynlik 'n legende en nie deel van die mitologie nie. Van die rol van karakters soos Odusseus in Homeros se geskiedskrywing, sê Kirk nietemin: "What matters for the study of myths ... is that these figures are historicizing if not actually historical ..." Kirk, G.S. Greek Myths, Penguin, 1976, p.96.

13. Die olienhout (wilde olyf) kom wydverspreid in Suid-Afrika voor. Die kommersiële olyf, wat inheems aan die Medittereense lande is, is op die Suid-Afrikaanse wilde olyf geënt en dié word tans met welslae juis in die Kaapse reënvalstreek gekweek. Dié boom vorm dus inderdaad deel van die enger geografiese ruimte wat in die bundel ter sake is.

---

Bibliografie

- Ad de Vries 1981 Dictionary of Symbols and Imagery  
3rd rev.ed. Amsterdam, Noord Holland
- Antonissen, Rob 1966 Spitsberaad  
Nasou
- Antonissen, Rob 1960 Die Afrikaanse Letterkunde van  
Aanvang tot Hede 2e hersiene druk  
Kaapstad; Nasou Boekhandel
- Antonissen, Rob 1962 Kern en Tooi  
Kaapstad; Nasou
- Anoniem 1954 "Voorgeskrewe werke: 'Skemering'"  
in Helikon, Jg.4 no.16, Junie 1954  
p. 87
- Anoniem 1959 "Alweer ons prosa!" in Helikon  
Jg.8.no 1, September 1959 p.59
- Anoniem "Ina Rousseau: Die verlate tuin" in  
Ons Eie Boek, Jaargang XX Nommer 111  
p. 131
- Apel, Willi Harvard Dictionary of Music  
London: Heinemann Educational Books  
Ltd. Second edition, revised &  
enlarged
- Baring-Gould, 1914 Lives of the Saints Vol.14 New  
Rev.Ed. Edingburgh: John Grant
- Bavinck, H. 1967 Gereformeerde Dogmatiek Eerste Deel,  
5de onveranderde druk, Uitgeversmij  
J.H. Kok N.V. Kampen
- Bender, Anna 1949 Vir die musiekleier - Handleiding  
tot Musiekwaardering, Pretoria  
Unie-Boekhandel
- Berkhof, H. 1973 Christelik Geloof, G.F. Callenbach  
Nijkerk
- Bethge, Eberhard 1977 (uit Duits vertaal deur Eric  
Mosbacher e.a.) Dietrich Bonhoeffer,  
eerste sagtebanduitgawe, Harper &  
Row Publishers, New York Printed in  
Great Britain by Fletcher & Son  
Norwich

- Beukes & Lategan 1965 Skrywers en Rigtings  
J. L. van Schaik, 1956
- Blom, Eric (red) 1966 Grove's Dictionary of Music and Musicians, London MacMillan & Co Ltd
- Blom, Eric 1971 Everyman's Dictionary of Music:  
(Revised by sir Jack Westrup)  
London: J.M. Dent & Sons Ltd  
5th ed.
- Bloom, Harold 1975 A map of misreading Oxford: Oxford  
University Press
- Boettner, Loraine 1966 Roman Catholicism (First British  
edition) The Banner of Truth Trust,  
London
- Bonhoeffer,  
Dietrich 1977 The Way to Freedom, Collins, The  
Fontana Library, Glasgow
- Bonhoeffer,  
Dietrich 1978 Life Together. Twaalfde druk.  
SCM Press, London
- Bonhoeffer,  
Dietrich 1979 Midde-in die Wêreld Afrikaanse  
uitgawe. Tafelberg, Kaapstad,  
p. 20
- Botha, J. 1972 "Debuutbundel met verdienste"  
in Die Burger, 22 Junie 1972
- Brink, André P. 1967 Aspekte van die Nuwe Prosa,  
Tweede druk 1969. Academica,  
Pretoria.
- Brink, André P. 1973 "Wondbaarheid word weerbaarheid"  
in Die Burger, 13 Des.1973
- Brink, André P 1973 "Die Konteks van Sestig: herkoms  
en situasie" in Die Sestigters,  
Kaapstad: Human & Rousseau
- Brink, André P. 1976 "Lina Spies verruim en verdiep  
vermoë" in Rapport, 28/11/76
- Brink, André P. 1976 Eerste Voorlopige Rapport  
Human & Rousseau, Kaapstad
- Brink, André P. 1978 "Stuiwer van suiwer allooi" in  
Rapport, 5 Februarie 1978
- Brink, André P. 1980 Tweede Voorlopige Rapport  
Human & Rousseau, Kaapstad

- Brink, André P. 1981 "Poësie 1980: Swaarweer en Kleinwind" in Standpunte 154, derde reeks, Jaargang 34, nr. 4 Augustus 1981
- Brink, André P. 1982 "Vuur en vlam - Kanttekeninge by Afrikaanse poësie 1981-2" in Standpunte 161, Jaargang 35, nr. 5 Oktober 1982
- Brink, André P. 1983 "Ongetwyfeld die digbundel van 1982" in Rapport, 20 Februarie 1983
- Brink, André P. 1984 "Petra Müller se rypste werk" in Rapport, 16 Desember 1984
- Brink, André P. 1985 "Cloete se nuwe bundel sy kragtigste" in Rapport, 7 Julie 1985
- Brink, André P. 1986 "Cloete kort nou deurbraak" in Rapport, 26 Desember 1986
- Celliers, Cecile 1981 "Poëtiese plesierigheid uit Potchefstroom" in Die Transvaler 9 Februarie 1981
- Cirlot, J.E. 1962 A Dictionary of Symbols. New York: Philosophical Library
- Cirlot, J.E. A Dictionary of Symbols. Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1962
- Cloete, T.T. 1975 "Van Wyk Louw oor nasionale literatuur" in 1875-1975 Studies oor die Afrikaanse Letterkunde Johannesburg: Perskor-Uitgewery, p.1
- Cloete, T.T. 1978 "Die Afrikaanse letterkunde vandag" in Standpunte 133, derde reeks, Jaargang 31, nr. 1, Februarie 1978
- Cloete, T.T. (red.) 1980 Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig. Bloemfontein: Nasou Beperk
- Cloete, T.T. 1980 "Twee digbundels van Sheila Cussons" in Tydskrif vir Letterkunde, Nuwe reeks XVIII:1 Februarie 1980

- |                                |      |  |
|--------------------------------|------|--|
| Cloete, T.T.                   | 1982 | "Digbundels 1980-1981" 8n <u>Tydskrif vir Letterkunde</u> , Nuwe reeks XX:3 Augustus 1982                                      |
| Cloete, T.T.                   | 1986 | "Boekbesprekings" in <u>Tydskrif vir Letterkunde</u> , XXIV: 4 Nov.1986 p. 86  |
| Cloete, T.T.                   | 1986 | <u>Idiolek</u> .<br>Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers  |
| Cloete, T.T.                   | 1986 | <u>Tydskrif vir Letterkunde XXIV</u> .<br>November 1986, p 86  |
| Coates Palgrave,<br>Keith e.a. | 1985 | <u>Die Suid-Afrikaanse Boomgids</u> .<br>Kaapstad: C. Struik-Uitgewers vir CNA   |
| Cussons, Sheila                | 1970 | <u>Plektrum</u> .<br>Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers   |
| Cussons, Sheila                | 1978 | <u>Die Swart Kombuis</u><br>Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad  |
| Cussons, Sheila                | 1978 | <u>Verf en Vlam</u><br>Tafelberg, Kaapstad   |
| Cussons, Sheila                | 1979 | "Intense lewenslus en 'n stem wat sing" in <u>Die Beeld</u> 15 Augustus 1979   |
| Cussons, Sheila                | 1979 | <u>Die Skitterende Wond</u><br>Tafelberg, Kaapstad   |
| Cussons, Sheila                | 1979 | <u>Die Sagte Sprong</u><br>Tafelberg, Kaapstad   |
| Cussons, Sheila                | 1980 | <u>Die Somerjood</u> .<br>Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers  |
| Cussons, Sheila                | 1981 | <u>Die Woedende Brood</u><br>Tafelberg, Kaapstad   |
| Cussons, Sheila                | 1983 | <u>Die Verwikkelde Lyn</u><br>Tafelberg, Kaapstad  |
| Cussons, Sheila                | 1984 | <u>Membraan</u><br>Tafelberg, Kaapstad   |
| De Beer, C.S.                  | 1984 | <u>Hermeneutiese Filosofie en die sin van die Werklikheid</u> , Publication series of the University of Zululand, KwaDlangezwa |

- De Bruyn, E. e.a. (red) 1952 Winkler Prins Encyclopaedie  
Veertiende Deel, zesde geheel  
nuwe druk, Amsterdam: Elsevier
- Degenaar, J.J. 1959 "Aantekeninge oor die Eksisten-  
sialisme en oor die Struktuur van  
die Denke in N. P. van Wyk Louw se  
Poësie in Standpunte  
Jg. XII, no.4, April 1959  
Jg. XII, no.5, Junie 1959  
Jg. XII, no.6, Aug. 1959
- De Jong, M.J. 1981 'n Leesgesentreerde ondersoek na  
sosjopolitiese elemente in die  
poësie aan die hand van enkele  
gedigte van Wilma Stockenstrom.  
M.A.-verhandeling, Rhodes  
Universiteit
- Dekker, G. 1960 Afrikaanse Literatourgeskiedenis  
Kaapstad: Nas. Boek. (vyfde om-en  
bygewerkte druk)
- Dekker, G. 1974 "N e g e s t e r o o r N i n e v é" in  
D.J.Opperman - Dolosgooier van die  
Woord, Kaapstad: Tafelberg
- De Villiers, I.L. 1972 Leitourgos, Tafelberg-Uitgewers,  
Kaapstad
- De Villiers, I.L. 1974 Manna oor die duine, Tafelberg-  
Uitgewers, Kaapstad
- De Villiers, I.L. 1975 Gelykenisse en ander verse,  
Tafelberg, Kaapstad
- De Villiers, I.L. 1978 Leviet en vreemdeling, Tafelberg  
Kaapstad
- De Villiers, I.L. 1980 "Die Afrikaanse poësie vandag" in  
Standpunte 150, Derde reeks,  
Jaargang 33, nr.6, Desember 1980,  
p.8
- De Villiers, Johanna, H. 1984 Engel en Aarde.  
Ongepubliseerde Ph.D-proefskrif,  
Universiteit Rhodes, Grahamstad.
- De Villiers, Helena 1985 Engel en aarde (Ph.D-tesis  
Rhodes-Universiteit

- De Vries 1981 Dictionary of symbols and imagery  
Amsterdam : North-Holland
- Die Bybel 1955 (Ou Vertaling: Hersiene Uitgawe,)
- Die Bybel 1955 (Ou vertaling)
- Die Bybel (1983-vertaling)
- Die Bybel 1933 (Nuwe Vertaling,)
- Die Bybel 1983 (Nuwe Vertaling,)
- Du Buisson, M.S. 1958 "Die Geding met God" in Tydskrif  
vir Letterkunde Jg.8 no.1 Maart  
1985 p.41
- Du Buisson, M.S. 1959 "Die Christusfiguur in die  
Afrikaanse poësie in Helikon  
Jaargang 8 no. 1, September '59 p.55
- Du Buisson, M.S. 1959 "Die Opstandsmotief in die  
Afrikaanse Digkuns" in Helikon  
Jaargang 8 no. 2 Des '59 p.4
- Du Plessis, Hans 1982 "T.T. Cloete se nuwe bundel  
pure genot" in Die Volksblad  
14 Desember 1982
- Du Plessis, Phil 1980 "Die Afrikaanse poësie vandag"  
standpunte 150, derde reeks,  
Jaargang 33, nr. 6, Desember 1980,  
p. 18
- Du Plessis, Phil 1980 "Kerk en digter" in Standpunte 150  
Derde reeks, Jaargang 33 nr.6,  
6 Desember 1980
- Du Plessis, Phil 1980 "Kerk en digter" in Standpunte 150  
Jaargang 33, nr. 6, Desember 1980
- Du Toit, André 1983 "No Chosen People: The Myth of the  
Calvinist Origins of Afrikaner  
Nationalism and Racial Ideology"  
in American Historical Review,  
Volume 88 Number 4 October 1983
- Du Toit, André 1983 Afrikaner political thought:  
Hermann Giliomee Analysis & documents Vol.1 1780-1850  
Berkeley: Un. of California Press  
p.XVI

- Eliot, T.S. 1936 "Religion and Literature" in Essays Ancient and Modern
- Eliot, T.S. 1963 Selected Essays  
London:Faber & Faber Ltd  
2e Druk 3e uitgawe
- Fokkema, Douwe W. 1984 Literary History, Modernism, and Postmodernism Amsterdam: John Benjamins Publishing Company
- Franck, Frederick 1967 Open Boek Amboboeken, Utrecht
- Funk & Wagnalls 1970 Standard Dicrtionary, Volume Two, Funk & Wagnalls, New York
- Gardner, Helen 1983 Religion and Literature, Oxford University Press, Oxford, p. 15
- Gardner's Art through the ages, vyfde uitgawe, 1970, Harcourt, Brace & World, Inc., New York e.a.
- Geyl, G 1930 Geschiedenis van de Nederlandsche Stam, (Deel I (tot 1609) N.V. Maatschappij tot verspreiding van goede en goedkoope lectuur onder leiding van L. Simons en JHR. dr. N. van Suchtelen (Wereldbibliotheek) Londen 1930
- Gilfillan, Rouston 1977 "'n Verdieping in Spies se werk" in Oggendblad, 31 Maart 1977
- Gilfillan, F.R. 1984 Geel Grammofoon Tafelberg, Kaapstad
- Gilfillan, F.R. 1985 "Petra Müller se rykste digbundel tot dusver" in Die Burger van 85.1.24
- Gilfillan, F.R. 1985 "Cloete-verse 'n literêre verowering" in Die Burger 6 Februarie 1985
- Gräbe, Ina 1984 "T.T. Cloete : Jukstaposisie ..." in Tydskrif vir Letterkunde, Februarie 1984
- Gräbe, Ina 1985 "Belangrike variasies op vorige temas" in Die Transvaler, 4 Julie 1985

- Gräbe, Ina 1985 "Kommunikasie-middele in die poësie" in TLW, Jaargang 1, nommer 2, April 1985, p. 14
- Gräbe, Ina 1985 Kommunikasie-middele in die poësie in Tydskrif vir Literatuurwetenskap Jaargang 1 Nommer 2 April 1985
- Gräbe, Ina 1986 Teks, leser, konteks Johannesburg: Perskor
- Grobler, Hilda "Swart Kombuis vestig Cussons se digterskap" in Hoofstad 21 September 1978
- Grové, A.P. 1958 Oordeel en Vooroordeel Nas. Boekhandel
- Grové, A.P. 1967 "Tendense in die hedendaagse Afrikaanse poësie" in Standpunte, Jaargang 20, 5 Junie 1967
- Grové, A.P. (samest.) 1974 D.J. Opperman - Dolosgooier van die woord. Kaapstad: Tafelberg
- Grové, A.P. 1981 "Die aarde en die volheid daarvan" in tydskrif vir Letterkunde, Nuwe Reeks XIX:1 Februarie 1981
- Grové, A.P. 1982 "Gewortel in die werklikheid" in Beeld, 13 Desember 1982
- Grové, A.P. 1985 "Allotroop een van die belangrikstes" in Beeld, 1 Julie 1985
- Grové, A.P. 1986 "Duidelik Cloete en profiel is skerper" in Beeld, 17 November 1986
- Hambidge, Joan 1984 "Bestekopname: T.T. Cloete se Angelliera en Jukstoposisie" in Standpunte 171, Junie 1984
- Hambidge, Joan 1985 "Moeilik om droefnis te stelp" in Die Volksblad, 13 Mei 1985
- Hambidge, Joan 1986 "Onmiskembare poëtiese talent bevestig" in Beeld, 24 November 1986
- Harvard Dictionary of Music Apel, Willi London: Heinemann Educational Books Ltd. Second edition revised & enlarged



- Le Roux, André 1987 "Lina Spies gee haar kritici 'n oorkonkel" in Die Burger, 3/12/87
- Lindenberg, Ernst 1978 "Cussons se tweede effens skraal" in Die Transvaler 29 Julie 1978
- Lindenberg, Ernst 1965 Onsydige toets, Academica, Kaapstad
- Loots P.J. 1948 Ons Kerklied deur die Eeue  
Stellenbosch CSV Boekhandel
- Louw, N.P.van Wyk 1970 Random Eie Werk Kaapstad: Tafelberg
- Louw, N.P.van Wyk 1971 "Die Rigting van die Afrikaanse Letterkunde" in Berigte te Velde, Kaapstad: Tafelberg, 3e druk
- Louw, N.P.van Wyk 1986 Versamelde prosa I  
Kaapstad: Tafelberg
- Louw, W.E.G. 1977 Persoonlike Perspektiewe  
Kaapstad: Tafelberg
- Lyons, John 1977 Semantics 2  
Cambridge, Univ.Press p.637
- D J Opperman-Dolosgooier aan die woord.
- Malan, Lucas 1987 "Idiolek" in De Kat, Maart 1987
- Mallard, William 1977 The reflection of Theology in literature Trinity University Press, San Antonio
- Merton, Thomas 1962
- Mijnhardt, C.F. 1973 Afrikaanse Bybelkonkordansie.  
Pretoria: J.L. van Schaik Bpk
- Mocke, S.Ignatius 1956 "Ons Digters by die Tweesprong" in Helikon, Jaargang 6, no 24, p. 14
- Müller, Petra 1977 Obool.  
Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers
- Müller, Petra 1979 Patria.  
Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers
- Müller, Petra 1984 Liedere van land en see.  
Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers

- Muller, Petra 1987 My plek se naam is Waterval.  
Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers
- New Larousse Encyclopedia of Mythology. Introduction by Robert Graves  
Hamlyn, London, Ney York, Sydney, Toronto.
- Nienaber, C.J.M.& 1987 Die braambos brand - 'n Keur  
M.Nienaber-Luitingh van godsdienstige gedigte.  
(samest.) Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers
- Nienaber, P.J. 1965 Die Hertzogprys vyftig jaar 'n fees-  
bundel, Nas. Boek., p 47,87
- Nijhoff, Martinus 1954 Vorm en Bussuin: C.A.J. van Dishoeck  
(5de druk)
- Nijhoff, Martinus 1974 "Lees maar, er staat wat er staat"  
Den Haag: Bert Bakker
- Norris, Christopher 1982 Deconstruction - Theory & Practice  
Methuen London
- Opperman, D.J. 1953 Digters van Dertig  
Kaapstad: Nas. Boek.
- Opperman, D.J. 1956 "In memoriam" uit Blom en Baaierd  
Nas. Boek.
- Opperman, D.J. 1974 Naaldekker  
Kaapstad, Tafelberg
- Opperman, D.J. 1975 "Kuns is boos" in Wiggelstok.  
Kaapstad: Tafelberg, 2e uitgawe 1e druk
- Olivier, Fanie 1977 "So voel 'n jong Afrikaner" in  
Bylae tot Beeld, Vrydag 18 Feb. 1977
- Paul, Keith & 1985 Die Suid-Afrikaanse Boomgids.  
Meg Coates Palgrave Kaapstad: C.Struik-Uitgewers vir CNF  
p.93
- Pretorius, Rina 1981 "'n Buitengewone debuutbundel" in  
Beeld, 9 Maart 1981.
- Richards, I.A. 1936 The Philosophy of rhetoric.  
New York: Oxford University Press
- Richardson, Joanna 1975 Bandelaire - selected poems  
translated and introduced by  
Joanna Richardson.

New York : Penquin Books.

- Riffaterre, Michael 1978 Semiotics of Poetry  
Indiana University Press
- Riffaterre, Michael 1980 Semiotics of Poetry, Methuen,  
London
- Roos, Henriette 1983 "T.T. Cloete bevestig sy vaardighede" in Beeld, 17 Jan. 1983
- Rousseau, Ina Derde druk. Die verlate tuin,  
A.A. Balkema, Kaapstad
- Rousseau, Ina 1970 Taxa, Human & Rousseau, Kaapstad
- Rousseau, Ina 1978 Kwiksilwersirkel, Human &  
Rousseau Kaapstad.
- Rousseau, Ina 1984 Versamelde gedigte 1954-1984,  
Human & Rousseau, Kaapstad
- Ryan, Rory & Susan van Zyl (ed) 1982 An introduction to contemporary  
Literary Theory, Ad. Donker,  
Johannesburg
- Scholes, Percy A. 1965 (9de hersiene uitgawe)  
The Oxford companion to Music  
London Oxford University Press
- Scholtz, Merwe "Skraler oes van Cussons" in  
Die Burger 16 November 1978
- Senekal, Jan (red.) 1986 Teks leser Konteks, Perskor,  
Johannesburg.
- Snyman, Henning 1975 "Liefde binne die ironie" in Beeld, 8  
Desember 1975
- Snyman, Henning 1979 "Bybelse eendersheid en andersheid  
by I.L. de Villiers en Rosa Keet" in  
Standpunte 140, Jaargang 32, Br. 2,  
April 1979, p.43
- Snyman, Henning 1983 "Die Afrikaanse kritiek vandag"  
in Standpunte 167 Jaargang  
XXXVI : 5 Oktober 1983
- Snyman, Henning 1983 Mirakel en Muse  
Kaapstad: Perskor

- Snyman, Henning 1983 "'n Kaleidoskopiese reaksie van 'n gevoelige mens" in Die Vaderland 24 Februarie 1983
- Snyman, Lydia 1983 Die Kind en sy literatuur  
Die Kinderpers, Durbanville
- Spies, Lina 1971 "Die helder spel van sien" in Klasgids 6:2 September 1971
- Spies, Lina 1971 Digby Vergenoeg  
Kaapstad: Human & Rousseau
- Spies, Lina 1976 Dagreis.  
Kaapstad: Human & Rousseau
- Spies, Lina 1976 Winterhawe.  
Kaapstad: Human & Rousseau  
Tweede druk
- Spies, Lina 1976 (a) "Digteres meer as moeder" (Spies in gesprek met Kerneels Breytenbach) Die Volksblad, 6 Des. 1976.
- Spies, Lina 1979 Ontmoetings.  
Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers
- Spies, Lina 1982 Oorstaanson.  
Kaapstad: Human & Rousseau
- Spies, Lina 1983 "T.T.Cloete laat heelal sing" in Die Burger, 13 Januarie 1983
- Spies, Lina 1987 Van Sjofar tot Sjalom.  
Kaapstad: Human & Rousseau
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1984 Sesde druk. Jaques Derrida of Grammatology, John Hopkins University Press, Balitimore, London.
- Steenberg, D.H. 1974 "Sewentig se grootste digbundel?" in Die Vaderland, 5 Julie 1974
- Stringham, Edwin J. 1951 Listening to the music Creatively  
London: Werner Laurie
- Tagore, Rabindranath 1962 Gitanjali  
London: MacMillan & Co
- Taylor, Mark C. 1982 Deconstructing Theology, The Crossroad Publishing Company, New York.

- Toey, Donald Francis 1944 Musical articles from the Encyclopedi  
Brittanica London:  
Oxford University Press
- Universal Standard 1985 Morse, Joseph Laffan ed.  
Encyclopedia, The New York: Standard Reference Works  
Publishing Co
- Van Dale 1950 Handwoordeboek der Nederlands  
(6 de uitgawe) Taal. 'S-Gravenhage Martinus Nyhoff.
- Van den Heever, C.M. 1932 Die Digter Totius...  
Pretoria: J.L.van Schaik, p. 19,30
- Van den Heever, C.M. 1949 Keur uit die gedigte van Totius  
Bloemfontein: Nasionale Pers
- Van der Colf, A.P. 1980 Poësie en Godsdienst  
Johannesburg: Perskor-Uitgewery
- Van der Walt, P.D. 1969 Mene Tekel, Nasionale Boekhandel,  
Kaapstad
- Van der Walt, P.D. 1975 Bestek  
Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers
- Van Heerden, Ernst Reisiger
- Van Jaarsveld, F.A. 1971 Afrikaner Quo Vadis ?  
Johannesburg: Voortrekkerpers p. 66-67
- Van Rensburg, F.I.J. 1975 Die Smal Baan Kaapstad: Tafelberg  
(2e om-en bygewerkte uitgawe 2e druk)
- Van Rensburg, F.I.J. 1975 Sublieme ambag  
Kaapstad: Tafelberg
- Van Rensburg, F.I.J. 1975 Swewende Ewig  
Kaapstad: Tafelberg
- Van Wyk, Pierre 1983 "Cloete se jare-oue gebed verhoor"  
in Rapport, 17 April 1983
- Van Zyl, Ia 1981 "Vanjaar se wenner van Ingrid Jonker  
- prys" in Die Suidwester, 11 Mei
- Van Zyl, Ia 1983 "Jukstaposisie die jaar se beste  
bundel" in Die Suidwester,  
30 September 1983

- |                                |      |  |
|--------------------------------|------|--|
| Van Zyl, Ia                    | 1987 | "Dr Ia van Zyl gesels oor boeke"<br>in <u>Die Suidwester</u> , 15 Oktober 1987                     |
| Van Zyl, Ia                    | 1987 | "Dr I.A.van Zyl gesels oor boeke" in<br><u>Die Suidwester</u> , 9 Oktober 1987                     |
| Van Zyl, Wium                  |      | Diktaat  |
| Viljoen, Hein e.a.<br>(red)    | 1984 | <u>In teen die groot vergeet</u><br><u>Potchefstroom : Potchefstrooms</u><br>Universiteit vir CHO. |
| Wiehahn, Rialette              | 1965 | <u>Die Afrikaanse Poësiekritiek</u><br>Kaapstad: Academica p.2                                     |
| Winkler Prins<br>Encyclopaedie | 1952 | Veertiende deel, Amsterdam: Elsevier<br>Zesde geheel nuwe druk                                     |
| Zundel, Veronica<br>(samest.)  | 1985 | <u>Christian Classics</u><br>Sydney : Lion Books   |